

جامعة الأزهر
كلية الدراسات الإسلامية والعربية
بالإسكندرية

ف

النقد الأدبي

دكتور

عظمى عبد الباقى محمد

عميد الكلية

١٩٨٧م

١٤٠٨هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

تصنيف

على الرغم من أن المجالة التي تناولت فيها هنا بعضا من قضايا النقد الأدبي في أدبنا العريش الموروث تدخل في تصنيف الكتابة للدراسة أكثر منها للبحث من أجل أن تمتنع الطالبات قدراً من المعلومات عن نشأته وتطوره عبر صور الأدب التي اصطلح على تسميتها بهذه التسمية .

غير أنني وجدت نفسي مدفوعاً بقوة في الكتابة بقصد التأمل للنقد الأدبي الموروث كميزان أصيل دقيق يحرق ولا يصلح فيه ميزانا لنقد الأدب العريش ، وخاصة في صورته الأولى التي هاشها العرب وهم خلص أحجاج - لم تخالط دماؤهم العريشة دماء أخرى دخیلة ، ولم تزاوج أفكارهم أفكار أخرى وافدة . وذلك تبعاً من تقني وإيمان بأن الأدب العريش لا ينبغي أن يتناول ميزان نقدى إلا ما ربحه له العرب أنفسهم وهذه قضية عادلة لا يمارى فيها أى منصف .

وإذا كان للأدب الغربى مذاهبه وموازينه وقضاياها فللأدب العريش مثل ذلك .

ونساء على هذا لا ينبغي أن يطبق على أى من الآداب غير

موازينيه الخاصة به التي نشأت معه فريثته وأنتهها
غليات أهليه .

أما محاولة الخلط غفلة أو عداونا بتطبيق مذاهب
الأدب الغربي على الأدب العربي فهذا أمر مرفوض لا يسوغ ولا يُقبل
من عاقل منصف .

فليس من الإنصاف إطلاقاً ولا من المتقبل عند المشتغل
بالأدب العربي أن يطبق أيّاً من مقاييس أو مذاهب النقد الغربي
على الأدب العربي . وخاصة في الفترة العربية الخالصة قبيل
أن تخطط الدماء والعقليات وتتمازج الأفكار وهذا الذي طأ
إيماننا بمراقبته وأصله حيث ينشأ مع الشعر العربي . وسأيسره
خطوة خطوة يحدوه بصح مسيرته طبقاً لأسلوب العقلية
العربية الخالصة والفكر العربي المحض .

ولله الحمد لم يقصر نقادنا العرب القدماء في حق
النقد لشعرهم العربي طبقاً لأصلح الموازين والمقاييس
التي هداهم إليها فكرهم العربي الخالص .

إننا لا نسمح أو نتهاون في أن يتداخل أي مذهب أدبي غربي
من (كلاسيكية أو رومانتيكية) على ما لنا من تراث
شعري موروث في فترة ما قبل الاستيراد لتلك المذاهب وأدراكها
من الغرب بعد الاتصال به .

ولسنا ذخيرة وانيرة وافية خلفها نقادنا القدامى فيها الوفاء
بكل ما هو مطلوب من نقد الشعر العريس .

واننا لندرجوا أن يكون منهم جنس في ذلك واضحاً من
أجل إعطاء ما لقيصر لقيصر وما لله لله دون خلط أو حيف
أو تحسيز .

ولسنا عذرنا في الكتابة على طريق المجالة لضيق
الفترة الزمنية المخصصة للنقد الأدبي التي لنا كبير الأمل
في أن تتسع لتكتب بطريقة أوسع يتم فيها الفهم والتأصيل إذا
للمعارقة في أسالة التراث النقدي الموروث .

ونسأل الله العون والسداد والتوفيق

الاسكندرية - نوفمبر ١٩٨٧

دكتور

نظمى عبد البديع محمد

مفهوم النقد الأدبي

فن تقويم النص الأدبي عن طريق مَبْزُ الجيد من الردى والنفس من الخسيس من فنون القول بالتقدير الصحيح للمنتج الأدبي الذي يوضح قيمته في ذاته ودرجة جودته ودرجته منسوباً إلى غيره - وذلك بدراسة الأساليب وميزاتها ونحى الأديب في تعبيره تأليفاً وتفسيراً واحساساً مع القدرة على إصدار الأحكام الدقيقة المعللة بالجودة أو الرداءة .

ولكن يمكن التوصل إلى ذلك دون التناول للنص الأدبي المنتج بالدراسة والتحليل والتعليل ، فيكون الإصدار للحكم مع التعليل بالحسن أو القبح هو عين النقد للأدب .

والتقييم والتقدير للأدب لا بد من أن ينبعث من ملكة ذواقية وفطرة سليمة من الملم بالأسول والقواعد الفنية التي تمكن الناقد من إصدار حكم سليم على المنتج الأدبي بالجودة أو الرداءة مع التعليل المقنع للحكم الصادر .

وهذا يتطلب من الناقد أن يأخذ نفسه بشئ من عديد العلوم كالفلسفة وعلم النفس والاجتماع إلى جانب الوقوف بدقّة على علم النحو والصرف والبلاغة ثم التفرّس بالآثار الأدبية الفنية التي خلفتها عقلية المباشرة من الأدباء عبر تاريخ

الأدب المتطاول ، وإدراك مواطن الجمال والإبداع فيما أنتجوه مما مكن لهم التفوق بمنتجاتهم الأدبية والطفولة ظاهراً فوق غيره حتى غدا مثلاً يجتذى ، وخلد طيس مر الزمن . فالنقاد لابد له أولاً من أن تتوفر له الملكة الأصلية الرصينة في التدقيق ونظم اليها ثانياً البصيرة الثقافية الوفيرة من عديد العلم والمعارف مع مداومة الاطلاع على آسار الإبداع في الأدب .

والنقد بهذه الطريقة ضرب من التدقيق والإدراك والملاحظة الدقيقة والتبعية إلى الخفى من مواطن الجمال في النص الأدبي بتحليلها لأثر الأدبي على وجوه المختلفة من فكرة إلى عبارة إلى معنى ليذكر دقائقها ودخائلها ومحتواها مما ييسر عليه الإدراك تدقيقاً لمواطن الجمال وإصدار سليم الأحكام ترتيباً على الإدراك التدقيق السليم .

ونناءً على هذا يعتبر النقد وسيلة تمحيص للرأي من الزلل والانحراف وتحسّر الفكر من قيود التحلق تهويمياً ولا يطبق تلقائياً مما يحول دون التعصب أو التسليم فسنرى إبداع الرأي ودون الخطأ في استقامة الفكر .

إذن - هو من عوامل التحسّر والدقة اللذان يتأيدان بين جمود المعتمد وميوعة الشك .

والهدف من النقد الأدبي هو الكشف عن عناصر الجمال في

الأدب فن شائبا النص المعرض والتى لا يد من توافرها فيه
لتصدق التسمية له والحكم عليه أنه أدب وهان ما فى تلك العناصر
من جودة أو رداءة ترقى بالنص الى مضاف المثل الأعلى للنتج
الأدبى لكالمها فيه أو تهوى به الى الخيض لخلوها منه .

والنقد بهذه الطريقة وسيلة ترقية للأدب والآخذ بيده
سواء الى مبادئ الكمال فى الفن يسمو محققا به الى آفاق
بعيدة ما كان يمكن بلوغها لولا الاستعانة بالنقد .

والنقد على هذا النوال وسيلة بناء معينة للأدب على
السمو والرقى والخصب والنماء - وليس جبر عشرة أو مائة
إطاسة وعرقلة يتصدى مسيرة الأدب فيحرمها التقدم ويلزمها
الجمود .

فما دام النقد سليماً ليس منحرفاً أو متعصبا أو متحيزاً فلا يمكن
النظر اليه إلا بعين الرضا والتقبل له لكونه خير معين
على إنهاض الأدب فى مسيرته عبر الأجيال .

والنقد بمعناه العام فطرى فى الإنسان لازمه منذ طفولته
البيكرة ، ونا معه حيث نما ، والإنسان بفطرته تواق الى
الجمال عيال اليه بسبب ما جاء الله من عقل مدرك لمواطنه -
يسدرك الحسن بعقله فينتهمه طيقاً لميله اليه ، ويدرك القبح
أيضاً بعقله فينفر منه ويتجنبه خوف مضرته ، وقصد

أدّى هذا بالإنسان الى التقلب صعودا فى مدارج الرقى حتى
يلسع ما بلغه بسبب نظريته الناقدة المقدرة لحقائق الأشياء .

والنقد الأدبى صاحب عليه الإنتاج للأدب ، فكثير من عالقة
شعرائنا القدماء كانوا نقادا بطبعهم نقدا فطريا ، وقد ساعد النقد
على التجويد للمنتج الأدبى .

أما الثنين والتعميد للنقد الأدبى حتى صار علما فقد جاء فى
مرحلة تالية متأخرة تعود الى القرون الرابع الهجرى .

ومهما يكن من محاولة وضع قسواء وقوانين للنقد فسيظل
الأمر فى النقد خاضعا للذوق السليم محدثا ومعتد
عليه أولاً وقبل كل قاعدة وقانون فى الإصدار لأحكامه
ويبقى أمرا قنن وقعد عكبر ، بتاريخ حياة النقد الأدبى
مجرد معينات يهتدى بها ، ولا تبنى الاحكام الأدبية على
حقائق تلك الحقائق والقوانين وحدها .

والى مثل هذا ذهب " عبد القاهر الجرجاني " فيما يراه من أن النقد
للأدب يجب أن يكون حبرا ، تطبيقا لا يخضع إلا لحكم الذوق الأدبى
السليم والملكية الفنية .

قد يكون من المسلم به أن الشعر الجاهلى ما ظهر على
كمال الذى هو عليه الا من بعد أن تدرج فى مدارج الرقى من السجع
الى الرجز الى القصيد قبل أن يتراعى فى صورته الرائعة الستى

نظامها في شعر " المهلهل " و " امرئ القيس " وغيرها
من قديم الشعر . ولا نستطيع أن نقطع بتاريخ محدد نشأ فيه
النقد للأدب عند الجاهليين إلا على ضرب من الحدس والتخمين
غير أننا نستطيع أن نقول بأن أول من طالع متون الشعر هو
" امرؤ القيس بناءً على ما قرره أئمة الأدب - كما كان أول
من قصد القوائد وذكر الوقائع " المهلهل بن ربيعة " .
فقد ذكر " امرؤ القيس " " ل " عمر بن الخطاب
فقال : سابق الشعراء وخسف لهم عين الشعر .

وقد نشأ النقد العربي في الجاهلية معتداً على الذوق
والفطرة حيث يصدر الناقد أحكامه عن إحساس ذاتي
بالأثر الأدبي بناءً على تذوقه الفطري له ، ويعينه على
ذلك أصالة وعروية وسلامة ملكة ، ونقاء فطرة تُعرب بالمليقة
دون حاجة إلى قواعد أو معاجم ، وتتذوق الجمال بالطبع
الذي نشأت عليه في بيئة عربية أصيلة .

وكان الشاعر الجاهلي ناقدًا بطبعه - لأن إحساسه بمواطن
الحسن والقبح كان فطرياً يمثل جزءاً من كيانه الشعوري يكرر
النظر في نتاجه مرة إثر مرة في أنقص ثم يتناولها
بالمقل والتقليد حتى يستوي ويستقيم .

ومثل هذا الاتجاه في النقد الذاتي الانطباعي التأثري
كون طائفة من الشعراء النقاد من أمثال " زهير بن

بى سلى وغيره من عبيد الشعر وعاقرتهم .
ولنا أن نعدّ صنيع هؤلاء الشعراء بمثل حرصاً من
شعراء الجاهلية على التجويد لتأجيلهم الشعرى - فعادة
النظر فيما يقوله وعرضه على ذوقه وفكره ناظراً اليه
من زوايا مختلفة مدققاً فى معانيه وألفاظه
وصوره يقسم بمهمة نقدية لا غنى عنها فى أى عمل
فنى ناجح .

ومثل هذا النقد وإن كان غير ظاهر أو محسّس لاقتصاره
على النظرة الشخصية للشاعر فيما قاله فهو على أى حال دليل
على أن شعراء تلك الفترة كانوا حريصين على تفادى أى قصور
من شأنه أن يفتح عليهم أبواب العيب أو الانتقاص من قدر
ما أنتجوا من شعر .

هذا - والشعراء الجاهليون مثلوا أصلح بيئة انضجت
النقد العرسى وأرست قواعد بناء على التذوق لما نتج
من أدب .

ومثل النقد القائم على التذوق المنهج الفريد الذى يستعمل
مبكراً بالنقد للأدب فى مراحل نشأته الأولى قبل أن توضع له
المقاييس وتحدد له القواعد .

هذا - ونتيجة التتبع والبحث فى كل ما وصل إلينا من التراث
الأدبى للعرب اتضح أنهم فى نقدهم للشعر قد أحاطوا

بالجانب اللغوي مع التأسق في النفس .

وربما لم يخرج النقد في جملته عن أن يكون مجرد كلمة يرسلها الناقد تهدف إلى النقد لمعنى هداه ذوقه السليم إلى أنه مستهجن أو لا ينبغي أن يقال في مثل هذا الموقف والمناسبة — تماما مثل الذي حدث مع " طرفة بن العبد " وهو ما يزال فتى صغيراً عندما سمع " المتلمس " ينشد قولاً — وقد أتاسى الهم ضد أدكاره بناج (١) عليها الصيغة (٢) مكدم (٣) فقال " طرفة " استنوق الجمل .

بمعنى أن الذكور من الإبل قد تحول موضع (الصعيرة) في عنقه إلى ناقصة — حيثما الحق بالجمل صفة لا تكون إلا للإناث من الإبل طبقاً لمفهومه المتوارث في حياة البداوية .

فيكون " طرفة " قد طاب واستهجن أن تطلق الصفة الخاصة بالأنثى على الذكر منها ، وإطلاق " المتلمس " لهذه الصفة المختصة بالناقصة على الجمل فهو بهذا يكون قد حوَّله من صيغة الذكور إلى فصيلة الأنثى التي تدنى قدره في الوقت الذي يريد أن يرفع من شأنه ويمدحه بالقوة والفتة

(١) جمل قسيوي سويج .

(٢) ما يعلق في رقبته . الناقصة لا الجمل .

(٣) قوي فتى فخيم الهيكل .

فأعطى في إطلاق الصفة والحقاق الجميل بما لا يلائمه
من صفات طبقاً للمتمارفين عليه في بيئة البادية .

غير أننا للعظ أن " طرفة " في نقده لم يزد على
الاستهجان للصفة التي ألحقت بالجميل المراد التعظيم من
قدر قوته ولم يزد على ذلك فجاء نقده معتدا على
ذوقه الذي كونه تعالىيد الحياة في بيئته ه وجاء فطريا
لا صنعة فيه ولا عمل .

كما عيب على " المسيب بن علس " قوله ،
ولأن غبارها راحة مخرم

وتحدثني جد يلها بشراع

عندما أراد أن يشبه عنق ناقته في الاستواء والطول بـ (الدقل)
وهو الخشبة التي في وسط السفينة التي يشد اليها الشراع حيث
يُطوى ويكسر فأخطأ وشبه عنقها بالشراع فأفنده أخص
صفاته من الاعتدال والطول والاستواء المرغوب لقده التفرقة
بين الدقل والشراع - كما قال " ابن الاعرابي " (١)

وعيب على " امرئ القيس " قوله :

أغرك مني أن حبك قاطى

وأنتك مهمما تأمرى القلب يفعل

قالوا : وإذا لم يغيرها هذه الحالة منه فما الذي يغيرها ١٢ .

وعيب على " كعب بن زهير " قوله . في وصف ناقته :
فَحُصِمَ مَقْلَدُهَا ، فَعُمِّمَ مَقِيدُهَا

في خلقها من بنات الفحل تضيف
لأنَّ النجائب من النوق تُوصف بدقَّة المذبح لأضغاثه
وَأُغْنِى عَلَى " الكيت " جمعه بين أمرين غير متساويين حين
قال :

وقد رأين بها تجوداً منعمةً رداً تكامل فيها الدل والشب
لأن الدل يكون مع الليونة والتكسر ، والشب لا يكون إلا مع ما
يناسبه من اللبس في الشفاء .

والجيد في هذا المعنى قول " ذو الرمة " :
لمياء في شفتيها حُوة لَمَس

وفي اللثات وفي أنيابها شنب

وعيب على " جنادة " قوله :

من حبها أتمنى أن يلاقيني . من نحو بلدتها ناع فينعاها
لكن يكون فراق لا لقاء ويضم النفس يأسا ثم يملاها .

لأن المحب إذا تمنى الموت لمحيوته فما عسى أن يتمنى البغيف
لبغيضته ؟

وعيب على " أيمن بن خريم " قوله في مدح " بشر بن
مروان " :

فإننا قد وجدنا أمَّ بَشَرٍ كَأَمِّ الْأَسَدِ مَذَكَّارًا وَلُودًا

حيث قالوا : أخطأ في أن جعل أم الأسد ~~والنفس السوداء~~
والحيوانات الكريمة نَسْرَةَ التسلج .
والصواب قول " كثير " :
بفأث الطير أكثرها فراخاً . . . وأم الصقر مقلادة نزور

(١)
ومثل هذا النقد الفطري المعتمد على الذوق ما حدث من الأباقة
حسين أنشده " الأعشى " و " حسان " و " الخنساء " .
في سوق عكاظ حيث قال لـ " حسان " في الحكم بينه وبين
الخنساء أنت شاعر وهي بكاء .

وقال " للخنساء " عندما أنشدته قصيدتها في رثاء أخيها
مخير :
وإن صخرًا * لتأتم الهداة به
لأنه علم (٢) في رأسه نكار
وإن صخرًا * لمولانا وسيدنا
وانان صخرًا * اذا نشتو لنحار

" لولا أن أبا بصير (٣) أنشدني لقلت إنك أشعر من بالسوق "
ومضت حسان " وأحسن الحرج لتفضيل الأثر عليه في الحكم

((١)) كانت تضرب له قبة حمراء في سوق (عكاظ) ويجلس للتحكيم بين
الشعراء فيما ينقدونه من أشعارهم في موسم الحج بمكة .
((٢)) جبل لوقدت عليه نار القسرى .

((٣)) أي لاعشى حيث كانت كنيته " أبو بصير "

السدى أصدره "النايعة" فقال : والله انى لأشعر منها ومنك
ومن أبيك ومن أمك فقال : "النايعة" : وم يا أفا العرب ؟
قال حسان بقولى (١) :

لنا الجفنت الغر يلمعن بالضحى وأسباننا يقطرن من نجدهما
ولد ندينى العنقاء ه وابنى محرقى (٢) .
فأكرم بنا خلا ه وأكرم بنا ابننا

فقال له "الأعشى" لقد أضمت فخرك ه وقللت جفانتك
وأسيافك ه وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك - يا ابن أخى
إنك لا تحسن أن تقول مثلما أقول :
فإنك كالليل الذى هو مدركى وان خلعت أن العنقاء لك واسع
فأعط فى يد "حسان" ولم يحرج جواباً وانصرف لاسفاً .

وكأننا أراد النايعة له أن يجمع الحيف على (سيف) لأن
(أسياف) جمع قلة ه وأن يجس الجفنة على (جفان) لتكون
جمعاً للكثرة وهو الاليق والأنصب للفخر به لا من طنبث
اللفظ حيث قال (جفنت) كما أنه قد فخر بمن ولد أى افتخر
بفرعه الذى ولد ولم يفخر بأصله الذى أنما - حيث
جرت عادة العرب .

(١) فى معرض الفخر بالكم وعلوا الكعب والأصالة فى النسب آباء وأخوالاً .

(٢) ملوك العرب فى شمال الجزيرة العربية من أبناء ما الساء

والحبارث بن عمرو .

كما أنه لو قال (يبرقن) بدلاً من (يلمن) لكان
أدل على الكرم لسعة الإنسا اللق بالطعام تفق به
الجفان .

ولو قال (بالدجنى) بدلاً من (الفحسى) لكان أنسب وأليق
لأن الدجنى وقت طروق الضيف وعنده يظهر الكرم واضحاً ظاهراً
فى وقت يخفى فيه الظلام الكون .

وهكذا نرى الحكم الذى أصدره " النابغة " فى مجال
المفاضلة بين الشعراء فيما أنشده وقد جاء مجسلاً غير مُعلل
وجاء قاصراً على الاستهجان فى مقام عدم الرضا عن
المعنى المراد التمييز عنه فى كلمات بسيطة لم تبيّن سبباً ولم
توضح علة فجاءت أحكاماً فطرية أساسها الذوق .

هذا فى موطن الاستهجان وعندما يثنى " هروبن الحارث
الفسانى " على مدح " حسان " اللابية التى يقول فيها :
لله درّ هابة نادمتهم يوما به (جلق) فى الزمان الأول

ولم يزد فى ثنائه عليها سوى أن يدعوها (البتارة) التى
بترت المدائح ولم يزد شيئاً على هذا اللفظ .

وعندما يجتزع رهط من شعراء (تميم) هم : " الزرقان بن
بسر " و " المخبل السعدى " و " عبد بن الطبيب " و
" عسروبن الأهتم " وتذاكروا أشعارهم فقال بعضهم :
لو أن قوما طاروا من جودة شعرهم لطرنا ، وأخيراً تحاكموا

السر ربيعة بن حذار الأسدي " قائلين :
أخبرنا أين أُمرو ؟ قال : أما عمرو " فتعبره بسوء
يمنيه تطوى وتثور . وأما أنت يا " برقة " فشمرك كلحم
لم ينضج فيوكله ولم يترك نيتا فينتفع به . وأما أنت يا
" مخبل " فشمرك شمل من الله يلقبها على من يشاء ومن
عباده . وأما أنت يا هدة فشمرك كمزادة أحكم عزها فليس
يقطرها شي .

يتحاكم " عمرو القيس و علقمة الفحل " حينما
تأزما الإجابة في الشعر تحاكما الرأى جندب " زهج " امرئ
القيس " قالت لهما قولا شعرا على روى واحد وقافية واحدة تصفان
فيه فرسيكما فأنشدها " امرؤ القيس " قوله : (١)
فللسوط الهوب وللأق سرة وللزجر منه وقع أخرج (٢) مهذب (٣)
وقال علقمة :
فأدركهن ثانية من فائنة يركركم الرائع (٤) المتحلب (٥)
فحكى " علقمة " على " امرؤ القيس " لأن فرس " امرؤ القيس "
بليد لم يدرك الفريسة إلا بعد أن ضرب بالسوط ، ولكن بيساق
الراكب وأهيج بالزجر والعياء - أما فرس " علقمة " فنشط

-
- (١) من قصيدته : خليلي مرا بي على " أم جندب "
نقص لبايات الفؤاد المهدب
(٢) والاخرج ذكر النعام ، والخج بيض في سواد به سمى بوجوده
على تلك الصورة
(٣) المهذب ، المسموع في عدوه . (٤) الرائع - السحاب .
(٥) المتحلب - المتتابع قطرها .

يسرع في عَمْدِهِ دون حاجة إلى إلهاجة حيث ينبغي انصباغ الريح
في جسرِهِ خلف الصيد ولجامه مشدود إلى الوراء غير مرخص

وذلك أحكامٌ جُمليّةٌ على أشعار شاعرين مختلفين

وكان مما استحسنوه من الشعر قول الشاعر :

هم الأولي وهبوا للمجد أنفسهم

فيا يالبون ما نالوا إذا حُمدوا

وقول معن بن أوس :

لعمرك ما أهوت كفى لريسة

ولا حملتني نحو فاحشة رجلى

ولا قادنى سمعى ولا بصرى لها

ولا دلّنى رأى عليها ولا غلى

ولست بمأش ما حييت لمنكبر

من الأمر لا يمشى إلى مثله مثلنى

ولا مؤثر نفس على ذى قسارابة

وأثر ضئفى ما أقام على أهلى

وقول الشاعر :

ولست بنظّار إلى جانب الغنى

إذا كانت العلىاء فى جانب الفقر

وقول " الشنفرى " :

أطيل مظلّ الجوع حتى أميتسه

وأضرب منه القلب صفحاً فيذهل

ولولا اجتبابُ العار لم يُلفَ مشرب
يعاشُ به إلا لدى وساكِل
ولكنَّ نفساً مُرة ما تقيمني
على الضَّيم إلا ريشاً أتحوّل

وقيل في بيت النابغة

ولست بمُستبقٍ أخاً لا تلمُّه
على شعثٍ أي الرجال المهذب
قيل ليس لهذا البيت نظير في كلام العرب
ومثل هذا قيل في بيت " أوس بن حجر " :
ولستُ بخابئٍ أبداً طغماً
حذار غدٍ - لكل غدٍ طعام

ومن البين أن الاستجادة لهذه الأبيات لما تشمل عليه من
صفات الكرم والمروءة والعفة والصبر والشجاعة تلك الصفات
التي يحرس العربى على الاتصاف بها في بيئاته طبقاً
لأسلوب تربية الصحراء ، ولما فيها من صياغة محكمة
جعلت الألسن تتداولها عبر الأجيال لصواب الحكمة فيها
ولقوة الصياغة الآسرة في تركيبها .

* وكما حكموا على الشعر حكموا أيضاً على الشعر حيث لقبوه
بالقاب تنوّه بعلو كعبهم في شعرهم حيث لقبوا " النمر
بن تولب " بـ (الكيس) لجسودة شعره ، ولقبوا " طغيلة الفنى "

ب (طفيل الخيل) لروعة وصفه لها .

هذا والرواية والرواة للشعر الجاهلى تمثل مدرسة يتعلم من فيها رواة الشعر رسومهم ، ويتلقون أصوله على يد أستاذتهم الذين يروون عنهم .

فـ " زهير بن أبى سلس " يتأثر فيها وضح عليه من أنثاة وقصيدة وحكمة فيما ينظم بما كان لخاله " بشامة بن الغديسر " من ذلك في شعره وحكمته بحكم صلته به . وعندما يطلب " زهير " من خاله أن يقسم له من ماله يقول خاله :
حسبك شعري ورثتيه ، وما أجساد " زهير " قسوة الوصف لبشاعة الحرب إلا بسبب روايته لشعر " أوس بن حجر " زوج أمه الذى كان وصافاً للخيل .

من هذا يتضح أن الشعر فى نظر نقدة الشعر الجاهلى كان صياغة وفكرة أو مبنى ومعنى أو شكلاً ومضموناً أى نظماً محكماً أو غير محكم ، ومعنى مقبولا أو غير مقبول ، - فالصياغة والمعانى هما موطن النقد فى العصر الجاهلى .

فان لم يتعرضوا للشعر وعرض النقاد للشاعر نواهم يؤثرون شاعرا على شاعره أو يوازنون بين شاعر وآخر - كماوازن الأعمى بين من أنشده فى محاكمته الشهيرة السالفة .
وفى كل هذا - إما حكم على الشعراء أو تنويه بمكانة الشاعر

وفى كلتا الحالتين يصدرون فى ذلك حكماً نابعاً من تذوقهم
ومتوافقاً مع سليقتهم - حكم مادة الذوق والسليقة هـ وُخِّلِسُو
من أى تفسير أو تعليل هـ ولا يستند الى قواعد ثابتة مقررة .

ويمكن أن نلخص فى نقاط تعليلنا على النقد بما يلى :

١ - تعلق العرب بالشعر وأهميته فى حياتهم استتبع منهم
إثعام النظر فى النماذج الشعرية المعروضة عليهم والمفاضلة
بينها - شأن أى جماعة من البشر يجذبهم فن
من الفنون مثل الشعر وغيره - حيث يدبرون حوله النقاش
والجدل والمفاضلة بين شاعر وآخر ومصور ومصور
واللغز والحفاوة بموسيقى معين وتاريخ الفنون ليس
سوى حلقات حافلة بجهود العباقرة فى كل فن
أسهموا فى تأسيسه وإعلا شأنه .

٢ - دار النقد فى العصر الجاهلى حمل ما يمكن أن يسمى
بـ الفن الشعرى - حيث كان منه النقد للمعانى غير المسوفاة
كما فعل " النابغة " مع " دسان " وكما فعلت
" أم جندب " مع " أمى القيس " و " علقمة الفحل " ونقد
يتعلق بصواب المصنف مثل نقد " طرفة " و " الكلثمى " .
فى إطلاق صفة الناقدة على الفصل .

٣ - ورد النقد فى هذا العصر خالياً من التحليل والتعليل
واقصر فى أغلبه على إظهار الإعجاب بشعر الشاعر

الصحيح ، والازراء بالشمر المجهول الضعيف دون تحليل أو تحليل
لتنقي المستوى التقاسي وانعدام الحضارة - الأمران اللذان يؤسسان
للتحليل والبيان والاستنباط ، واستخراج الأحكام ، وسسوى
الأدلة وكان جل اهتمامهم قاصراً في تلك الفترة على الذوق
الذي فُطروا عليه .

مراحل التطور

عندما أشرق : نور الإسلام وأُنتارثبه العقول وواقاهم
يقين من المعاني والأماحب التي لم يعرفوها من قبل ه وأقبل
مشركو العرب يجادلون الرسول عليه السلام ه ويقارعون المسلمين
الحُجَّة بالحجة في المجالس ه ويتهاجون ويتنافرون وحنسنا
نجد " الوليد بن المغيرة " عندما سمع القرآن الكريم يتلوى
ما كان منه إلا أن قال مملقاً وهو الأظلم بين العرب بضروب التردد
والشعر : وجسره وقصيده نراه ينفعت القرآن الكريم بقوله : والله
ما يشبه هذا الكلام شيئاً ما نقول - إن له لحلاوة ه وإن
عليه لطلاوة ه وإن أعلاه لمشير ه وإن أسفله لمغدق وإنه
ليعملو ولا يُعملَ عليه ه وإنه ليخطم مادونسه .

وكان " عمر بن الخطاب " رضي الله عنه يقدم " زهيراً " على
شعراء الجاهلية ويعمل حكيمه هذا بقوله : كان لا يعاظر فسى
المنطق ولا يتتبع الغريب بالحوش ه ولا يقول إلا ما يعرف ولا يمدح
أحداً إلا بما فيه .

وسد وأن الخليفة " عمر " رضوان الله عليه كان ذا بصير
بالشعر - تحدث مرة مع وفد (غطفان) قال : أي شعرائكم
الذي يقول :

أَتَيْتُكَ عَارِياً خَلَقْنَا نِيَابِى . . . عَلَى خَوْفٍ تَظُنُّ بِي الظُّنُونَا

قالوا : " النابغة "

قال : فأى شعرائكم الذى يقول :

حلفتُ فلم أترك لفسكِ ريسة . . . وليس وراء الله للمرء مذهب

قالوا : " النابغة "

قال : فأى شعرائكم الذى يقول :

فإنك كالليل الذى هو مدركى . . . وإن خلت أن المنطى عنك واسع

قالوا : " النابغة "

قال : هذا أشعر شعرائكم . (١)

ويتضح من وصف " الوليد " للقرآن الكريم . ومن الأخبار
الروية من " عمر " أن النقاد أخذ ينهض ويتسع ألقى
ومداه فى تلك الفترة .

فالخليفة " عمر " بما أصدره من أحكام نقدية فيما يتعلق
بتفضيله لـ " زهير " على أسرمهينة أوضحها ونى عليها حكمه
وبما قاله فى تفضيله " للنابغة " البنى على معان رائعة أوردها
يكون أول من أقام حكما نقديا تعرض فيه للصياغة والمعنى
على أسس متميزة حددت الخصائص لكل منها .

ويطوف " الحطيئة " متكيا وينزل بـ " الزرقان بن بدر "
فيعطيه ما لا يرضى جسمه ويعد لهوتيه فيهجوه بقوله :

دع المكارم لا ترحل لبغيتها
واقعد فإنك أنت الطام الكاسى

فلا يحتل " الزرقان " قصوة الهجاء ، وأذكر ألا تبلغ به
 همته وبروته إلا أن يأكل ويلبس من معنى غيره ، كأنه فشتاه
 إلى " هـر " فبعث في طلب " حسان بن ثابت " ليسرف رأيه كشاعر
 بارع في الهجاء أوجع قريشا بهجوه ، واسترضحه الخليفة
 رأيه في البيت فرد قائلاً يا أمير المؤمنين : انه لم يهجوهم
 ولكنه ملح عليه .

فهذا حكم نقدي يقطع بقصوة وسرارة وإيلاف المعانسي
 التي هجر بها " الزرقان " ما كان من الخليفة إلا أن حبسه
 بقوة على إقذاعه في هجوه ، ثم اشترى منه أعراض المسلمين
 مال قدمه له وهدده بقطع لسانه إن عاود الهجاء .

وأورد صاحب الأغاني عن " ابن عباس " قوله :

خرجت مع " عسر " في أول غزاة غزاها فقال لي ذات ليلة يا
 " ابن عباس " أنشدني لشاعر الشعراء .

لت : من هو يا أمير المؤمنين ؟

ل : ابن أبي سلمى

لت : ومن صار كذلك ؟

ل : لأنه لا يتبع حوش الكلام ، ولا يعاقل في المنطق

ولا يقول إلا بما يعرف ، ولا يمدح الرجل إلا بما

يكون فيه . اليس هو الذي يقول :

إذا ابتدرت قيس بن عيلان غاية
 من المجد من يسبق إليها يصود

سبقت اليها كل طلق مسبرز

سبوق الى الغايات غير مزند

كفعل جواد يحسب الخبل غفوه المد

راع وان يجهد ويجهد ن يكد

ولو كان حسد يخلد الناس لم تمت

ولكن حسد الناس ليس بمخلد

أشدنى له - فأشدته حتى يرق الفجر فقال : حسبك الآن
- اقرأ القرآن .

وهذه الرواية تفيد أن الحكم النقدي " عمر " على شعر " زهير " حكم على ظواهر فنية تميز بها ووضحت فيه ، وبها استحق أن يكون أشعر الشعراء .

فألفاظه سهلة يتوخى فيها اللغة السائغة القريبة الإدراك - ويتجنب غريب الألفاظ والمتعرج منها . كما أن أسلوبه واضح وبجارتها لا التواء فيها ولا خفاء حيث لا تتراكب ولا تتداخل مما يؤدى معناها الى الغموض ، وهو صادق فى معانى مدحيه حيث لا يتزلف ولا يتملق بل ينطق بما يعتقد صوابه - وبهذا وضع " عمر " أهم مقاييس النقد بمفهوميته الصحيح .

وعلى الرغم من اتساع أفق النقد وجنوحه الى شئ من الدقة فى تحديد خصائص الصياغة والمعانى واتخاذ طريقته الى التعليل نوط ما فيها يصدره من أحكم يتناولها بشئ من

التحليل ولكنه على الرغم من ذلك ظل كما كان قَطْرًا يَخْضَعُ
للطبع والسليقة كمهده في الجاهلية .

ومضى العصر الأموي : يخطو النقد العربي إلى الأمام خطوات
ثابتة وثيقة بفضل كثرة مجالس العلم والأدب التي عُتِمَتْ بِالْعُلَمَاءِ
والرواة للحرية والشعر ، وعُظِّمَتْ رحلة الرواة إلى البوادي للسمع عن
الأعراب والأخذ منهم .

وضطرب الناس في الموازنة بين الشعراء الفحول الإسلاميين
الثلاثة " جرير " و " الفرزدق " و " الأخطل " وهذا
تتسع دائرة النقد وعمق مداه ويتميق النقاد في الاستقصاء
والتبصع وطول الاستيعاب في تقديمهم .
فأخذوا ينقبون عن أمدح بيت ، وأهجر بيت ، وأغزل بيت -
مما يدعونا إلى القول بأن تلك الحقبة هي البند الصحيح للنقد
وإن ما سبق لم يكن غير النواة ومجرد محاولات .

ففى أحد محالس " عبد الملك بن مروان " يدخل عليه
أعرابي من " هذرة " تدر عليه مخايل العقل والظنة فيدتيه
الخليفة ويمائله قائلاً :

الخليفة - ألك معرفة بالشعر ؟
الأعرابي - سلى عما بدا لك يا أمير المؤمنين .
الخليفة - أى بيت قالت له العرب أمدح ؟
الأعرابي - فلول جرير ؟

أَلَمْ تُخَيِّرْ مَنْ رَكِبَ الْمَطَاهِيَا
وَأَتَدَى الْعَالَمِينَ بِطَوْنٍ رَاحٍ ؟

الخليفة - فأى بيت قوله العرب أغزل ؟
الأعرابي - قول "جرير"
إِنَّ الْعَمِيسُونَ التَّى فُسِطَرَفَهَا حَكُور
قتلنا ثم لم يحين قتلنا

الخليفة - فأى بيت أفخر ؟
الأعرابي - قول "جرير"
إِذَا غَضِبْتَ عَلَيْكَ بَنُو تَمِيمٍ . . . حَسِبْتَ النَّاسَ كُلَّهُمُ غَضَابِيَا
الخليفة - فأى أهدى ؟
الأعرابي - قوله :
فَنَفَضَ الطَّرْفَانِكَ مِنْ "نِير" . . . فَلَا كَعْبًا بَلَفَتْ وَلَا كِلَاهَا
الخليفة - فأى بيت أحسن تشبيها ؟
الأعرابي - قول "جرير"
مَرَى نَحْوَهُمْ لَيْلَ كَأَنَّ نَجُومَهُ
قَنَا دَيْلَ فَيَهِنِ السُّبَالِ الْمَقْتَلِ

وكان الشاعر "جرير" حاضرا فقال :
جائزتى " للمذرى " يا أمير المؤمنين .
يقال للخليفة : لك جائزتك وله مثلها لا ينقص منها شئ .

وسئل "ابن مفاذر" بمكة : من أشعر الشعراء ؟
قال : دَنُّ إِذَا شَتَّ لِعِبِّ هـ وَإِذَا شَتَّ جَسَدُ هـ فَإِذَا لِعِبِّ
أُطْمِثْ وَإِذَا رُمْتَهُ بَعْدَ عَلَيْكَ هـ وَإِذَا جَدَّ أَيَّاسُكَ
من نفسه .

فيقال له : مثل مَنْ ؟
قال : "جرير"
يقول إِذَا لِعِبِّ : إِنْ الذِّينَ غَدَا بِلُبِّكَ غَسَادُ رَوَا
وَشَلَا بِعَيْنِكَ مَا يَزَالُ مَعِينَا
ويقول إِذَا جَدَّ :

إِنْ الذِّى حَرَّمَ الْمَكَامَ تَغْلِيْبَا
جَعَلَ الْخِلَافَةَ وَالنَّبُوَّةَ فِينَا
"مضر" أَيْ وَأَبُو الْمَلُوكِ فَهَلْ لَكُمْ
يَا آلَ "تغلب" مِنْ أَبْكَابِنَا .

من هذا نلاحظ مدى العمق بالتنوع الذى حققه النقد فى
تلك الفترة ، حيث تراهم قد توسعوا فى التدليل على صحة
ما يذهبون اليه من رأى والاستعداد له ما أمكن .

يسمى الأصمعى "بيت" الأعشى "فى الغزل الذى يقول
فيه :

تمشى إلى بيتها من بيت جارتها
مر السحابة لا ريث ولا عجل

فعلق على البيت قائلا : جعلها خراجة ولاجة
هلا قال كما قال الآخر :

ويكرمها جارا تها فيزرنها وتعتل عن إتيانها فتعتذر
عندما يمدح " عبد الملك بن مروان " بقول الشاعر " ذو الرمة " :
ما بال عينك منها الماء ينسكب
كأنه من كل مغرقة سرب

تضايق من الشاعر ، وظنه يلمح إليها بعين الخليفة من
مرض يستوجب هطول الدمع منها - فرد طرقي
الشاعر قائلا : بل عينيك أنت حيث توهم أنه منساه
بخطابه أو عرض به ١١

وعندما يفخر " الفرزدق " قائلا :
هذا ابن عرس فود مشق خليفة
(١) لو شئت سأفكم إلى قطينا
قال الخليفة " عبد الملك " معلقاً على ذلك :
لم يزد أن جعلني جلاً إذا مكلفاً بالسوق إليه - أما
أنه لو قال :
لو شاء سأفكم إلى قطينا لسقنهم إليه

(١) الشاعر " ابن قيس الرقيات " .

وعندما مُسِّدَحُ الشاعرُ عِدَّ الملكَ " بقوله :
يَأْتَلِقُ التَّاجُ فَوْقَ مَفْصِلِهِ
هَلَّى جَبِينٍ كَأَنَّهُ الذَّهَبُ

قال جعلني كملوك المعجم -- هَلَّا قَلَّتْ فَيُّ كَمَا قَلِمَتْ
فِي " مُصْعَبٍ " .
إِنَّمَا مُصْعَبٌ " شَهَابٌ " مِنَ اللَّهِ
أَنْجَلَتْ عَنْ وَجْهِهِ الظُّلُمَاءُ

وعندما يمدحه " جبرير " بقوله :
أَتَمَحُّوْ أَمْ فَسَوَادُكَ غَيْرُ صَاحِ
هَشِيَّةَ هَسَمَ صَحْبِكَ بِالرَّوَّاحِ ؟
قاطعه " عِدَّ الملكَ " بقوله : بَلْ فَوَادُكَ أَنْتَ ۱۱۱ .
وتذاكسروا في مجلس " عِدَّ الملكَ " قول " نُصِيبُ " .
أَهْمِمْ بِـ " دَعْدٍ " مَا حَيِّتُ فَإِنْ أُمْتُ
فَوَاحِزْنَا مَنْ ذَا يَهْمُ بِهَا بَعْدِي
فعابوه أَنْ يَشْغَلَ نَفْسَهُ بِمَنْ يَهْمُ بِهَا مِنْ بَعْدِهِ
وقال أحدُ الحاضرين محاولاً إصلاحَ المعنى :
أَهْمِمْ بِـ " دَعْدٍ " مَا حَيِّتُ فَإِنْ أُمْتُ أَوْ كَلَّ " دَعْدًا " مَنْ يَهْمُ بِهَا بَعْدِي
• فعابوه أَنْ يَنْتَقِيَ لِمَجِئَتِهِ مُجَا آخِرَ

يَحِلُّ مُحْسِلُهُ هَيَامًا بِهَا .

فقال : " عِدَّ الملكَ " :

أَهَيْمَ بِرَدْعٍ " مَا حَيِّتُ فَإِنْ أُمْتُ فَلَا صَلَاحَ " دَعْدُ " لِذِي خَلَّةٍ بَعْدِي
فَارْتَضَى الْحَاضِرُونَ قَوْلَهُ :

وَعَابَ " عِدَّ الذِّكَّ " عَلَيَّ كَثِيرٌ قَوْلَهُ :

هَمَمْتُ وَهَمَمْتُ ثُمَّ هَابْتُ وَهَبْتُهَا

حَيَاءٌ ، وَتُحْلَى بِالْحَيَاةِ حَقِيقُ

حَيْثُ قَالَ لَهُ شَرَكْتُهَا مَعَكَ فِي الْهَيْبَةِ ، ثُمَّ اسْتَأْثَرْتُ بِالْحَيَاةِ

دُونَهَا .

وَعِنْدَمَا مَدَحَ " كَثِيرٌ " أَخَاهُ " عِدَّ الْعَزِيزُ بْنُ مَرْوَانَ " يَقُولُهُ :

وَمَا زَالَتْ رُقَاكَ تَسْلُ ضَغْنِي

وَتَخْرُجُ مِنْ مَكَامِهَا ضِيَابِي

قَالَ لِأَخِيهِ " عِدَّ الْعَزِيزُ " مَا مَدَحَكَ وَأَنَا جَعَلْتُكَ رَاقِبًا

لِلْحَيَاتِ ١.١.١ .

وَكُنَّ " عِدَّ الْمَلِكُ " نَظَرَ فِي مَعَانِي الْكَلِمَاتِ : مَكَامِهَا ، وَتَسْتَلُ ،

وَرُقَاكَ فَوَجَدَهَا أَلْيَقَ بِجُحُورِ الْحَيَاتِ تُتَلَّى عَلَيْهَا الرُّقَاةُ

فَتَسْلُ خَارِجَةً مِنْ مَكَامِهَا - فَيَكُونُ قَدْ اعْتَمَدَ عَلَى مَا

تَوْحِيهِ دَلَالَاتِ الْأَلْفَاظِ مِنْ مَعَانٍ تُشِيرُ إِلَيْهَا .

وَهَذَا تَذَوُّقٌ وَذَوِّقٌ جَدِيدٌ فِي النِّقْدِ أَبْدَعَهُ " عِدَّ الْمَلِكُ " .

* وَأَنَّى " الْفَرَزْدَقُ " الْمَدِينَةَ قَاصِدًا " مُكِينَةَ بِنْتِ الْحُسَيْنِ "

لِيَنْشُدَهَا مِنْ شَعْرِهِ فَقَالَتْ لَهُ :

يَا فَرَزْدَقُ مِنْ أَشْعَرِ النَّاسِ ؟

الفرزدق : أنا

سكينسة : كذبت

أشعر منك الذي يقول :

يَنْفُسُ مَنْ تَجَنَّبَهُ عَزِيزٌ عَلَى مَنْ زَارَتْهُ لُئَامٌ
وَمَنْ أَمْسَ وَأَصْبَحَ لَا أَرَاهُ وَيَطْرُقُنِي إِذَا هَجَعَ النَّيَامُ

الفرزدق : والله لو أذنت لى لأسمعك أحسن منه

فلم تأذن له وصرفته ، فوافاها اليوم التالى ودار بينهما

نفس الحسوار فقالت له أشعر منك الذي يقول :

لولا الحياة لهاجنى استعبار

ولزرت قبرك ، والجيب يسر

كانت إذا هجر الخليل فراشها

كتم الحديث ، وعقت الأصم

وفى اليوم الثالث يسدور نفس الحسوار ، وقالت له : أشعر

منك صاحبك حيث يقول :

إِنَّ الْمَيِّتَ الَّتِي فِي طَرْفِهَا حَسُورٌ

قتلتنا ثم لم يحين قتلنا

ويصرعن ذا اللب حتى لا حراك به

من أنصف خلق الدنيا

وسمعت قول " الأصم " :

من عاشقين تراسلا فتواءدا
 ليلاً إذا نجم الثريا حلقاً
 بعثا أمهما مخافة رقيبـة
 عداً ففرق عنهما ما أشقـا
 باءاً بنعم ليلةٍ والذاهـا
 حتى إذا وضح الصباح تفرقا

قالت وددت لو قال : تعانقـا
 وجاء " جرير " قاصداً مجلس " سكينـة " فردته
 قائلة : ألسـت أنت القائل ، ،
 طرقتك صائدة القلب ، وليس ذا
 وقت الزيارة ، فارجهـى يسلم

قال : نعم
 قالت : هـلاً أخذت بيدها فرجبتـها ، وأدنيـت مجلسها
 وقلت لها ما يقال لمثلها : ادخلي يسلم ، وأنى ساعة أحلى
 للزيارة من الطروق ؟ ! .

وسمع " بشار " قول " كثير " ،
 ألا إنما ليلى صا خير زانـة
 إذا غزوها بالأكفـاتين
 فقال : " بشار " قاتل الله " أبا صخر " يزعم بأنها

عصا • وبعثذرياً أنها خيرزانة - والله - لوجعلها
عصا زُيُود أو عصا رُندٍ لهجتها - هلاً قال كما
قلت :

ودعجاء المحاجر من ممد
كأن حد يثها قَطَعَ الجمان
إذا قامت لحاجتها تَشَتَّتْ
كأن عظامها مِن خَيْرِ زان

والهجنة في التعبير جاءت من تشبيه المرأة بالعصا •
ولو كانت من خيرزان • فهي في غاية النخاسة والهزال •
اليومسة على تلك الصورة •

وما يُلاحظ أنه بعد أن استقرت الأوضاع السياسية
عصر بنى أمية برزت في أفق الحياة الأدبية فسي آ
العمرى بيئات ثلاث لكل بيئة منها اهتماماتها الخاصة •
ونزعتها التي تميزت بها عن غيرها • وتوزع النقد •
هذه البيئات الثلاث متأثرة بكل منها • وثقافة أهلها •
والذوق الغالب عليهم •

وهذه البيئات الثلاث هي :

- ١ - بيئة الحجاز ••
- ٢ - بيئة العراق ••
- ٣ - بيئة الشام ••

ونحن نفرّد كل بيّة من هذه البيّات بالقول متبعين
اهتماماتها النقدية والنزعة الغالبة على نظرتها
الى الشعر ومقدار ما تتميز به من أصالة وفنية :

بيّنة الحجاز :

وجد أهل الحجاز أنفسهم في عصر بنى أمية
مجهرين على التخلص من لواء الرعاية السياسية في الدولة
الإسلامية الذي ظل بأيديهم منذ نجم من بينهم نور
الدعوة وبعد أن كان أهل هذا الإقليم هم مصدر
الهيبة والرعاية بين كافة الأمصار الإسلامية
عكفوا على أنفسهم وانزكوا في بيّتهم مشتغلين بشؤونهم
الخاصة مؤثرين حياة الدعوة بعد أن خنتهم الحروب وراح
جلهم ضحية للصراع السياسي المحتدم دون جدوى . ولقد
ساعد خلفاء بنى أمية على إنعاش هذه الروح السالمة
بين الحجازيين فأغدقوا عليهم المنح والهبات وضاعفوا
لهم العطايا والأرزاق وأهرقوا الإقليم بالرفيق من سكبى
الفتوحات فاستقام الحجازيون الى حياة السرف وعرفوا
الطريق الى التعمم ووجدوا في ذلك مسلاة تخفف عنهم
وطأة الإحساس بالإخفاق والضياع .

ولان من أثر ذلك أن أشاع في إقليم الحجاز فن

الفنساء الذى توفّر على نشره وإذاعته جماعة من الموالى
الذين كانوا قد تمسكوا عليه وحذقوه وقد تركت هذه
الأحداث آثارها فى أدب الحجازيين فظهر بينهم
فن الغزل الذى كان لشعرائهم فيه مذاهب ومنابع
ومشارب وأغانى ..

هذا الثراء الواسع وذلك الترف والتعميم ساعد على
النهوض بشعر الغزل والافتتان فى تلحينه والتغنى فيه
ولم يلبث أن أغرم طمة الحجازيين بهذا الفن الوليد
وتعلقوا به ولم يتخرج وجهاً وهم من حضور مجالس
الفنساء وأندية الشعر ومحافل الأدب وكانت
تنتابهم أريجية ونشوة عند سماعهم للنافع الجديدة
والأشمار الرقيقة ..

روى صاحب الأغانى : " أن "عطاء" بن أبى رباح "لقى" ابن
سريج الذى طوى وعليه ثياب مصبغة وفى يده جرادة
مشدودة الرجل بخيط يطيرها ويجذبها به كلما
تخلفت قال له "عطاء" : يا فتان ألا تكف عما أنت عليه
كفى الله الناس مؤنتك . قال ابن سريج : وما
على الناس من تلويح ثيابى ولعبي جرادتى ؟ قال
تفتهم أغانيك الخبيثة قال له ابن "سريج"
سألتك بحقوق من تجمعه من أصحاب رسول الله صلى الله عليه

وسلم وبحق رسول الله صلى الله عليه وسلم عليك ألا مسا
سمعت منى بيتاً من الشعر فإن سمعت منكراً أمرتني
بالإمساك مما أنا عليه وأنا أقسم بالله وحق هذه
البنية لمن أمرتني بعد استماعك منى بالإمساك مما
أنا عليه لأفعلن ذلك فأطمع ذلك عطاءً في ابن سريج
قال قل : فاندفع يغنى شعر «جرب» :

إِنَّ الَّذِينَ غَدَا بِلُوكِ غَادُوا وَشَلَّابِعِينَكَ مَا يَزَالُ مَعِينَا
فَهَمُّنْ مِنْ عِبْرَاتِهِمْ وَقُلْنَ لِمَنْ مَاذَا لَقِيتِ مِنَ الْهَوَى وَلَقِينَا

قال : لما سمعه «عطشاً» اضطرب اضطراباً شديداً
ودخلته أريحية فحلف ألا يكلم أحداً بقية يومه
إلا بهذا الشعر وصار المكان من المسجد الحرام
فكان كل من يأتيه سائلاً عن حلال أو حرام أو خبر
من الأخبار لا يجيبه إلا بأن يضرب إحدى يديه على
الأخرى ويشتد هذا الشعر حتى صلى المغرب ولم
يعاود ابن سريج «بعد» هذا ولا تعرض له * (١)

وطبع أن يوكب هذا النشاط الفني الذي بلغ مداه

(١) الخانج ١ ص ٢٥٦ ٠٠ هكذا يذكر صاحب الأغاني
ولسنا نستبعد هذه الحكاية خالصة إذا راعينا أن الشعر
الذي من هذا النوع كان هو المتغنى الفنى الوحيد للعرب في ذلك
العصر .

نشاط نقدي يقيم نتائج الشعراء ويقاضل بينهم ويميز مذاهبهم ويوازن بين معانيهم وأخيلتهم فظهرت حول هذه النهضة الفنية حركة نقدية ناجحة اهتمت عن طريق الذوق المذهب والإحاطة بمذاهب العرب في التعشق والصبابة الكثير من مظاهر الإصابة في شعر الغزل وتعقبت نواحي القصور التي ظهرت في شعر بعض الشعراء وأبانت حقيقة الصواب فيها .

صدر النقد في بيئة الحجاز من الذوق العربي الذي هذبه والترف الذي يفتقر الفنى والشراف وتأثر بالحضارة فابتعد عن جفاء البداوة وشراستها وتمثل ذلك في تعليقاتهم على شعر الغزل ذلك الفن الذي يظهر بجلاء خفي الأحاسيس ويصور لواعج النفوس .

* روى مصعب بن عبد الله الزبيري "عن عروة بن عبيد الله بن عروة الزبيري" قال :
كان عروة ابن أدينة نازلاً في دار أبي العتيق فسمعه يشهد :
ينشد :

إِنَّ الَّتِي زَعَمْتُ فَوَادَكَ مَلْهُمَا
خُلِقَتْ هَوَاكَ كَمَا خُلِقَتْ هَوَى لَهَا
فِيكَ الَّتِي زَعَمْتَ بِهَا وَكَلَامُهَا
أَبْدَى لِصَاحِبِ الصَّبَابَةِ كُلِّهَا

ولعمري لو كان جيك فوقها
 يوماً، وقد ضحيت اذا لأظلمها
 فاذا وجدت لها وساوس سلوة
 شفع الضمير الى الفؤاد فسلها
 بيضا، باكرها النعيم فصانمها
 بلباقة فأذاقمها وأجلهمها
 لما عرضت سلباً لى حاجة
 أخشى صعبتها وأرجو نذلها
 منعاً نحتيها قلت لصاحبي
 ما كان أكثرها لنا وأقلها
 فدنا وقال لعلها معذورة
 فربعض رقتيها قلت لعلها

قال : فأنا نسي أبو السائب المخزومي قلت له بعد
 الترحيب به ألك حاجة ؟ فقال نعم أبيات « لعمري »
 بلغني أنك سمعته ينشد هذا فأنشدته الإبيات فلما
 بلغت قوله :

فدنا وقال لعلها معذورة
 طرب وقال هذا والله الدائم العباية. الصادق
 العهد لا الذي يقول :
 إن كان أهلك يمنعوك رغبةً عنى فأهلى بس أضنُّ وأرغَب

لقد عدا هذا الأعرابي طوره وأنسى لأرجو أن يغفر
الله لصاحب هذه الأبيات لحسن الظن بها وطلب
المعذر لها . " (١)

ميز النقاد هذه البيئة بين المذاهب الشعرية
وأقاموا أحكامهم النقدية استنادا إليها فشعراء الغزل
يجمعهم فن له مقوماته وأساليب القول فيه وكذلك
شعراء المديح والهجاء والوصف وغيرها فكل غرض
من هذه الأغراض الشعرية له شعراؤه الذين أجادوا
فيه وصرفوا اهتمامهم إليه ومن ثم فقد فُطن
النقاد في هذا العصر إلى خصائص كل شاعر والفن
الغالب عليه فلم يوازنوا بين شاعرين من مذهبين
مختلفين بل كانت موازناتهم ومناظراتهم بين شعراء
المذهب الواحد أو بين شعرين قِيلا في غرض بعينه
سُئل نصيب^١ الشاعر المشهور عنه وعن أصحابه فقال :
للنائل : " هـروين ربيعة " أوصفنا
لربات الحجال " وكثير " أبكنا على الدمن وأمدحنا
للملوك وأمأنا فقد قلت ما سمعت " (٢)

(١) زهر الآداب ج ١ ص ١٤٩ . (٢) أطنى ج ١ ص ٣٥٥

كانت المجالس الشعرية التي عقدت في بيئة الحجاز وضمت شعراء من مختلف الأمصار الإسلامية والبادية العربية خاصة في موسم الحج - ميداننا خصها للنقد الأدبي أسهمت به بيئة الحجاز في ترقية الفن الشعري وفسحت المجال لظهور الاتجاهات النقدية المختلفة والاطلاع على وجهات النظر المتباينة في الشعر والشعراء .. روى صاحب العقيد قال :

* قدّم "عمر بن أبي ربيعة" المدينة فأقبل اليه «الأحوص بن محمد» وتشيّباً فجعلوا يتحدثون ثم سألهما عن «كثير عزة» قالوا : هو هاهنا قريب . قال : فلو أرسلنا اليه ؟ قالوا : هو أشدّ بأوا (١) من ذلك قال : فاذهبنا بنا اليه . قاموا نحوهم فالتقوا جالسا في خيمة فوالله ما قام للقرشي ولا وسع له فجعلوا يتحدثون ساعة فالتفت إلى «عمر بن أبي ربيعة» فقال له إنك شاعر لولا أنك تشيّب بالمرأة ثم تدعها وتشيب بنفسك أخبرني عن قولك :

ثم اسبطرت تشد في أنثرى تسأل أهل الطواف عن «عمر»

(١) بأوا : البأو : الفخر وأى نفسه : رفعها وفخر بهما (القاموس) والبراد أشد اعتدادا بنفسه من أن يسمى اليها .

والله لو وصفت بهذا رهوة أهلِكَ لكان كثيرا !
ألا قلت كما قال هذا يعني الأحوص :
أدور ولولا أن أرى أم جعفر

بأبياتكم ما درت حيث أدور
بها كنت زوارا ولكن ذا السهوى
وإن لم يزر لا بد أن يزدور

قال : فانكسرت نخوة "سربن أبي ربيعة" ودخلت
"الأحوص" رهوة ثم التفت إلى "الأحوص" فقال : أخبرني
عن قولك :

فإن تملأ أمك وإن تبيني
بهجرتك بعد وملك لا أبالي

أما والله لو كنت حرا لبليت ولو كسرت أنفك ألا قلت
كما قال هذا الأسود وأشار إلى نصيب :

بزينب ألهم قبل أن يرحل الركب
وقل إن تملينا فما ملك القلب

قال : فانكسر "الأحوص" ودخلت نصيب رهوة ثم التفت
إلى "نصيب" فقال له : أخبرني عن قولك :
أهيم بدغد ما حييت فإن أمت

فواكبدى من ذا يهيم بها بعدى
أهدك وتحاك من يفعل بها بعدك ؟ فقال القوم

الله أكبر استوت الفرق قوسوا بنا من عند هذا

وروى السببر في الكامل قال :

" حدثت أن الفرفردق قدم المدينة فنزل على الأحمص
فقال له الأحمص "ألا أسمع غنا" من غنا القرى
فأنا بهمن فجعل يغنيه فكان مما غناه :
أتسى إذ تود غنا سليسى

بفرغ بشامة مقسى البشام
ولو وجد الحمام كما وجدنا
بسلماين لا كتاب الحمام

قال الفرفردق لمن هذا فقالوا لجبرير ثم غنى :
أسرى لخالدة الخيال ولا أرى
شيئا ألد من الخيال الطارق
إن البليّة من تملّ حديثه
فانقح فؤادك من حديث الوامق

فقال لمن هذا فقيل : " لجبرير " ثم
إن الذين غدوا بلبّك غاد روا
وشلا بعينك ما يزال معيّنا
غيض من عبراتهم وتلكن لى
ماذا لقيت من الهوى ولقينا

فقال لمن هذا : قالوا لجبر : قال الشردق ما
أحوجه مع غافه الى خشونة شمري وأحوجني مع
فسوقى الى رقة شعره (١)

وروى صاحب الأعاني قال :
" اجتمع النصيب والكيت وذو الرمة فأشدهما الكيت
قوليه :

هل أنت من طلب الأيقاع منقلب؟
حتى يبلغ القوليه فيها :
أم هل ظمائن بالعلياء نافعة
وان تكامل فيها الأنس والشنب

فعمد " نصيب " واحدة فقال له الكيت ماذا تُحصي
قال : خطأك باعدتني القول ما الأنس من الشنب ألا قلت
كما قال ذو الرمة :

لَمَيَّا فِي شَفَتَيْهَا حَيَّةٌ لَعَسُ
وَفِي اللَّثَاثِ وَفِي أُنْيَابِهَا شَنْبٌ

ثم أشدهما قوليه :
أَيُّ هَذِهِ النَّفْسِ إِلَّا أَدَّكَارًا
حتى يبلغ قوليه :

إذا ما الهنجارس غنيتها تجاوب بالقلوات الربارا

قال له "التصيب" والوَار لا تسكن الفلوات • ثم
أنشد حتى بلغ منها :

كأن الغامط من عليها أراجيز "أسلم" تهجو "غفارا"

قال : ما هَجَّيْتُ (أسلم غفارا) قط فأنكسر
الكيت وأمسك " (١)

اشتهر فريضة الحجاز في هذه المرحلة ناقدان كبيران
تركا سريرة نقدية تُعدُّ من أبرز ما أسهمت به بيئة
الحجاز في التراث النقدي عند العرب وهذان الناقدان
هما : "بن أبي عتيق" و "سكينة بنت الحسين" •

أما " ابن أبي عتيق " فهو من أحفاد "أبي بكر" رضي
الله عنه وكان ذا بصيرة بالشعر وكلف بالفناء والطرب
وكان مولعاً بشعر " ابن أبي ربيعة " مفضلاً له مع أنه لم
يسلم من نقده فكانت له ما أخذ على بعض أشعراءه وقد
أوردت لنا كتب الأُدب فيضا من آراء " ابن أبي عتيق "
ونظراته النقدية وهي تدل على سلامة ذوقه وسعنة
معرفته بالشعر ومذاهب الشعراء ••

(١) أعاني ج ١ ص ٣٤٨ • الغطاط صوت الغليان وفي القاموس
الغططة اضطراب موج البحر وغليان القدر •

أورد صاحب الاغانى قال :

" ذُكِرَ شعر الحارث بن خالد وشعر "عرب بن أبى
ربيعه" عند "ابن أبى عتيق" فى مجلس وجلس من
خالد بن العاص بن هشام فقال : صاحبنا .. يعنى
الحارث بن خالد - أشعرهما فقال له ابن أبى عتيق : بعض
قولك يا أبسن أخى مشيراً لشعر "عرب بن أبى ربيعة" نوطه فتى
القلب وءلوق بالنفس ودرج للحاجة ليست لشعر ، وما عسى
الله جل وعز بشعر أكثر مما عسى بشعر "عرب بن أبى ربيعة"
فخذ عني ما أصفالك : أشعر العرب من دق معناه ولطف
مدخله وسهل مخرجه ومتن حشوه وتعطف حواشيه
وأنارت معانيه وأعرب عن حاجته . قال المفضل
للحارث أليس صاحبنا الذى يقول :

إنى ما نَحَرُوا غَدَاةً مِنِّى عند الجِمارِ يثودها العقلُ
لو بدلت أعلًى مساكنها سفلاً وأصبح سفلاً يعلمو
فيكاد يعرفها الخبير بها فبردة الاقواء والمحلول
لعرفت مغناها بما احتملت منى الضلوع لأهلها قبيل

قال له "ابن أبى عتيق" : يا ابن أخى استر على نفسك
واكتم على صاحبك ولا تشاهد المحافل بمثل هذا أما
تطير "الحارث" عليها حين قلب ربيعها فجعل عليه ساقله
ما بقى الا أن يسأل الله تبارك وتعالى لها حجارة من سجيل

ابن أبي ربيعة فكان أحسن صحبة للربيع من صاحبك وأجمل
مخاطبة حين يقول :

سائلا الربيع بالهلى وقولا هجّت شقاً لى الى النداة طويلا
أين حى حلوك اذ أنت محفو فبهم أهل أراك جميلا
قال : ساروا فأمعنوا واستقلوا ومرغى لو استطعت سبيلا
سئونا وما سئنا مقاما وأحبوا دماثة وسهيلا

قال فانصرف الرجل خجلا مذعنا . (١)
وروى صاحب الموشح بسنده قال : أنشد كثير بن أبي
عتيق " :

ولست براص من خليل بنائل قليل ولا راض له بقليل
فقال " ابن أبي عتيق " : هذا كلام مكافئ وليس بعاشق
القرشيان أصدق منك وأقنع " ابن أبي ربيعة " وابن قيس الرقيات " .
قال " جر " :

غدي نائلا وإن لم تلبس إنما ينفع المحب الرجاء
وقال " جر " :

ليت حظى كطرفه العين منها وكثير منها قليل منها
وقال " ابن قيس " :

رقى بعمركم لا تهجرننا ومنينا المنى ثم ا مطلبينا

عدينا في غدا ما عشت انسا نحب ولو مطلت الواعدينا
فاما تجزي عدي واما نعيش بما نؤمل منك حيناً^(١)

وأورد صاحب المقصد عن "السائب بن ذكوان" رواية
"كثير عزة" قال :

"قال لى "كثير عزة" ، "يوما قم بنا الى "ابن أبي عتيق"
نتحدث عنده قال : ، فجئنا فوجدنا عنده "ابن معاذ المغنى"
فلما رأى "كثير" قال "لابن أبي عتيق" "ألا أهنك بشعر
"كثير عزة" ؟ قال : بلى فذنا :
أبائنة سعادى نعم ستيبنين كما انبت من جبل القرين قرين
أن أجمال وفارق جيرة وهما غراب البين أنت حزين ؟
كأنك لم تسمع ولم ترقبها غرق الالف لهن حنين
فأخلفن ميمادى وخن أمانتى وليس لمن خان الأمانة دين

فالتفت "ابن أبي عتيق" الى "كثير" فقال : أو للدين
صحبتهن يا ابن أبي حمزة ؟ ذلك والله أشبه بهن وأدعى
للقلوب اليهن وانما يوصفن بالبخل والامتناع وليس
بالوفاء والأمانة "وذو الرقيات" "أشعر منك حيث يقول :

حبذا الإردال والغنج والى في طرفها دَعَجْ
والتي ان حدثت كذبت والى في ثغرها فَلَجْ
خبثونى هل على رجلى عاشق في قبلة حَنَّجْ

قال "كثير" قم بنا من عند هذا ومضى (١)
ولما أشده رابن أبي ربيعة قوله :

بينما ينمتني أبهر نسني دون قيد الميل يعدو بس الأفر
قالت الكبرى تعرفن الفتى قالت الوسطى نعم هذا «عمر»
قالت الصغرى وقد تيمتها قد عرفناه وهل يخفى القمر؟

قال له "ابن عتيق" انت لم تشب بها وانما تشبهت
بنفسك كان ينبغي أن تقول: قلت لها فقالت لي: فوضعتُ خدي .
فوطئت عليه . (٢)

نحن إذاً أمام نمط جديد من النقد يطلعنا فيه
«ابن أبي عتيق» على تصوره لقيمات الإجابة في فن الشعور
ويوازن بين النماذج الشعرية التي تسدور حول معسني
واحد أو معان مقارسة . . وهو في تفضيله " لابن أبي
ربيعه " في الرواية الأولى لا يطلق مغالته جزافاً
وانما يستند في حكمه على شعر " ابن أبي ربيعة " .
إلى ميزات فنية ماثلة في شعر " عمر " وهي التي تجعله
محبباً إلى النفوس أثيراً لدى جمهور متذوقي الشعر
لا اجتذابه إياهم بتلك القصص التي يصطنعها في شعره ويتخذ

(١) العقد الفرید ج ٥ ص ٣٦٧ .

(٢) أغاني ج ١ ص ١١٨

منها قالبا للتعبير عن صيافته وهيامه ثم إن شعر
" ابن أبي ربيعة " يتميز بخصائص أسلوبيه ومعنوية
ترفعه عن شعر غيره فهو أشعر قريش فسى
رأى " ابن أبي عتيق " لدقة معانيه ولطف مدخله
ومسهولة مخارجهم وثنائية حشوة ووضوح معانيه ..

وعندما يوازن ابن أبي عتيق بين صمغ الحسار
بن خالد " وشعر " هر " يطلعنا على تمكنه من
فهم الشعر والتمييز بين المعاني الدقيقة فرغم أن أبيات
" الحارث " رقيقة ومعبرة إلا أن " ابن أبي عتيق " لاحظ
عليها تلك الملاحظة البارة وذلك التقصير الذي أدخل
بها وقد بصاحبها حينما أراد أن يصور معناه الجميل
فقاده خياله الكليل إلى تلك الصورة المشوهة التي لا يرضى
فيها الشاعر إلا بأن ينقلب معنى حببه رأسا على عقب
حتى يؤكد له أن قلبه سيبدله عليه - رغم خفاء
معالمه على من طالت صحبتها له وخبر جهاته
ونواحيه ... وتلك بلا شك ملاحظة نقدية قيمة أدركها
" ابن أبي عتيق " بذوقه اللامع وقد موازنة بين أبيات
" الحارث " وأبيات " ابن أبي ربيعة " التي قالها في مسألة الريح
ليرينا النموذج الأمثل في هذا المقام ..

ولا ريب عندنا في أن الموازنة بين المعاني الشعرية

بهذه الصورة عدل على ارتقاء الفكر النقدي في بيئة
الحجاز في هذا العصر وتبين بوضوح مقدار التحول
الذي حدث فوالقائمين النقدية عند التقاء العصر
وأن الأحكام النقدية لم تعد ترسل دون تعاميل
أو تفسير كما كان، يغلب على أحكام عروب ما قبل الإسلام
بل أصبح النظر في الشعر فنًا له حذائقه والبصائر به
فكان الشعراء يقدرون اليهم ينشدون، ونهم الشعر ويتناقشون معهم
في قضاياها كما دلت على ذلك بقية الروايات التي أوردناها

وأما " سكينه بنت الحسين " رضي الله عنهما فكانت
ذواقًا للشعر وكانت كما يقول ابن خلكان " سيدة نساء عصرها
ومن أجمل النساء وأظرفهن وأحسنهن أخلاقاً " (١)

ولسكنه نظرات نقدية وتعليقات أدبية على جانب
كبير من الأهمية وقد كان الشعراء والسراة في ذلك العصر
يعلمون بصورها بالشعر وحسن فهمها للأدب فكانوا
يذهبون إليها وينشدونها ويتدرون آراءها وتعليقاتها
وقد حفظت لنا كتب الأدب قدرًا كبيرًا من أخبار " سكينه "،
وآرائها النقدية وتعليقاتها على الشعر والشعراء فسي
مجالسها ..

(١) وفیات الأعيان ج ٢ ص ١٣١ .

وروى صاحب العقد قال : دخل "كثير عزة" على
"سكينة بنت الحسين" فقالت له : يا "ابن أبي جمعة"
أخبرني عن قولك في "عزة" :

وما روضة بالحزن طيبة الثرى
يمج الندى جثجا ثها وعراها
بأطيب من أردان "عزة" موهنا
وقد أوقدت بالمندل الرطب نارها

ويحك وهل على الأرض زنجية منتنة الإبطين توقد بالمندل
الرطب نارها إلا طاب ريحها إذا أقلت كما قال منك
"امسروا القيس" :

ألم تزياني كلما جئت طارقا
وجدت بها طيبا وإن لم تطيب^(١)

وروى صاحب الموشح عن "أبي عبيدة" وغيره أن "سكينة
بنت الحسين" قالت "لكثير عزة" حين أنشدها قصيدته
التي أولها :

أشاقك بئسرق آخر الليل وأصعب
تضمنه فرش الجها فالمسارب

(١) العقد الفرید ج ٥ ص ٢٧٣ .

تألق واحسب وخيم بالريسي
أحس الذرى ذو هجند متراكب
إذا زعزعت الریح أرزم جانسب
بلا خلف منه وأومض جانب
وهبت لسعدى ماءه ونباته
كما كل ذيود لمن ود واهسب
لسترويه بسعدى ليروى صديقها
ويغدق أعداد لها وشارب

- أتهب لها غيثا غامسا جعلك الله والناس فيه أسوة ؟
فقال : يا بنت رسول الله صلى الله عليه وسلم وصفت غيثا
فأحسنه وأمطرته وأنبتته وأكملت ثم وهبته لها فقالت
فهلأ وهبت لها دنانير دراهم ؟ (١)

ووقفت " سكينه " على " عروة بن أذينة " - وكان من
أعيان العلماء وكبار الصالحين وله أشعار رائعة
فقال له : أنت القائل :

إذا وجدت أوار الحسب فسي كبدى
ذهب نحو سقاء البيت أبترد
هبت يرد تببرد الماء ظاهر

فمن لنار على الأحشاء تنقد

فقال : نعم ٠٠ قالت : وأنت القائل :
 قالت وأبنتها سرى وحثت به
 قد كنت عندي تحبُّ السر فاستتر
 ألسنتهم سرهما حولي قلت لهما
 غطس هراك وما ألقى على صسرى

قال : نعم ٠ فالتفت إلى جواركن حولها وقالت
 هسن حرائر إن كان خسر هذا من قلب سليم قط (١)
 ونقد "سكينة" يدور كما رأينا في هذه الروايات وكما هو
 الحال في نقد "أبن أبي عتيق" أيضا حول شعر الغزل
 ذلك الفن الذي أفسد به الحجازيون وكان أنسب الأقراض
 الشعرية وأدقها في تصوير عواطفهم وأحاسيسهم وأكثرها
 ملاءمة للوضع السياسي والاجتماعي الذي ساد إقليمهم
 تقول أحد علماء الحنات المحدثات حول نقد "سكينة" :

" وليس يفوتنا أن نلاحظ أن "سكينة" فيما نقل إلينا
 من ملاحظتها النقدية لم تتعرض قط لشعر المدح فهل
 تراها أسقطته من حسابها لما تعلم من كثرة الزيف
 فيه وغلبة النفاق عليه ؟ ليس هذا عندنا بعيد وقد كان
 من بين الذين تعرضت لنقد شعرهم "جرير" والفرزدق "

(١) وفيات الأعيان ج ٢ ص ١٣١ ٠٠

"نصيب" و "كثير" ولهم في المدح قصائد مشهورات
ولم نرها مع ذلك روث لأحدهم بيتاً من مدائحه
أو ناقشته فيه وإنما كان اهتمامها كله بما قالوا في الحب
وكانها كانت ترى فيه ما لا تروى في المدح من نهض القلب
وحس الوجدان وتعدده المقياس الدقيق لامتحان أصالة
الشاعرية وصدق المعاناة (١)

ونحن نميل إلى القول بأن اهتمامات الحجازيين
الأدبية في ذلك العصر قد صُرفت إلى شعر الغزل ولم
يكن لشعر المديح في نظرهم أية قيمة خاصة
وقد كان في جملته مبذولاً لتلقى الأميين أعداء الحجازيين
وبالذات "سكينة" وأمهالها من سراة قبيش وزعمائها ..

ودليلنا على ذلك أن تعليقات "ابن أبي عتيق" النقدية
دارت هي أيضاً حول فن الغزل دون ما عداه
من أغراض الشعر وكذلك جاءت مناقشات الشعراء في
مجالسهم في بيئة الحجاز متعلقة بهذا الفن ..

ولأن يشترك في هذه المجالس شعراء المديح بـل
إن إحدى الروايات التي أثبتناها في المنقحات الماضية
نسبت الحكومة بين الشعراء إلى "كثير عزة" وهو مـين

(١) سكينة بنت الحسين، تأليف د. عائشة عبد الرحمن ص ١٨٤.

شعرا' المديح المجيدين ومع ذلك فقد كانت
الآبيات التي نقدها لأشعار الشعرا' كلها من فنّ الغزل
وكان الشعرا' والمتأدبون في ذلك العصر يدركون خصائص
كل بيئة ومزاج أهلها والعن الذي يستحوذ على
عقول الناس فيها ويشد انتباههم .

ولعله قد تأكد لنا من خلال هذا العرض الذي
تبعنا فيه أبعاد الحركة النقدية في بيئة الحجاز أن
النقد اقترب عن ذي قبل من حَسْرَةِ المفهوم الصحيح
للنقد الأدبي فالنقاد يفرصون وراء المعاني الشعرية
ويفاضلون بينها ويترعون في الاهتداء إلى أكثرها أصالة
وأشدّها لُصْقاً بطبيعة الذوق العربي وتشياً مع
مذاهب العرب في التعبير والأداء ..

بيئة الشام

كان الفن الشعري الذي ازدهر في بيئة الشام هو
فن المديح وحول ذلك الفن قامت حركة نقدية
في قصور خلفاء بني أمية وأنديتهم كتلك التي رأيناها
تمسّو في بيئة الحجاز حول فن الغزل ..
وكان النقد في بيئة الشام يصدر عن روح القبيلة العربية

التي سيطرت على عقلية الأميين بصفة عامة فكان الشعر
الجيد في نظرهم هو ما سار على نمط الشعر القديم
واحتذى أمثلة القدماء وأساليبهم وطريقتهم في الفخر
والتمسح بالسيادة والشرف وفنائ الفروسية والبطولة
ولم يتغير هذا النهج أو يتبدل اللهم إلا في خلافة
عمر بن عبد العزيز الذي عرف بالورع والزهّد فلم
يكن للشعراء في بلاطه مكان سوى أولئك الذين يلبسوا
مسون الدّين وانتحلوا مذهب شعراء عصر صدر الإسلام
في التّعنى بأمجاد الدين وفنائ العقيدة السّخية (١)

إلا أن النزعة الغالبية في المنظر إلى الشعر في أندية
الأميين كانت على النقيض من ذلك وأصدق دليل على ما نقول
هو تلك الرواية التي أوردها صاحب (الموشح) عن
عبد الملك بن مروان " قال :

حدثنا أبو عبيدة قال : لما أنشد الراعي عبد الملك
بـين مروان قصيدته فبلغ قوله :

أخليفة الرحمن إنا معشر
حنفاء نسجد بكراً وأصيلاً
عرب نرى الله في أموالنا
حق الزكاة منزلاً تنزيلاً

(١) وهناك رواية طويلة أوردها صاحب العقل الفريد تحرره هذه
الحقيقة (العقد الفريد ج ١ ص ٢٠)

نقال له "عبد الملك": ليس هذا عمراً هذ من إلام وقراءة
أهينة . (١)

فهذا الحكم الذي أصدره "عبد الملك" طردهم
الرامي يمثل لنا بوضوح الإقبال النافذ على النقد فليس
بيعة المصداق والتزوية الدافعة في النظر إلى المصداق
ومتأكد لنا هذه التوضيح من خلال الأبحاث النقدية
التي أثبتت من هذه البيعة .

"عبد الملك" في هذه الرواية التي نحنا يرى أن الشعر
ليس من مهامه أن يقرر المسائل الخلقية أو الدينية
وانسبا الشعر شعور وأحاسيس بهرمان في عبارة منفصلة
ونسق يدعي أما هذا الذي يقره الرامي ليس عمراً لأنه
لا شعور فيه ولا طائفة وإنما هو شعور لحقائق دينية
معروفة لحمة الناس . .

كان شعر القدماء هو النموذج الأمثل في نظر الأمويين
وكانت أوضاعهم وبنائهم وفكرهم وأفكارهم منسجمة
امتداد خلفاء بني أمية وقد بهم وكثيراً ما كان يحكم
الجدل في مجالس الأمويين حول الشعر القدماء أيهم
أسبق قد تعاير "الوليد بن عبد الملك" و"سليمان"
أشبه

(١) الموضع ص ٢٤٩ .

أخوه فرحهم " امرئ القيس " و " النابغة الذبياني "
 في وصف طول الليل أيها أجود فوضا " بالنميين "
 لأخضر فأنفده الوليد :

كفني لهم يا أميمة غاصب
 وليل أقاصي على الكواكب
 تطاول حتى قلت ليس بمقضى
 وليس الذي يرمى النجم بأب
 وسدر أراح الليل طرب منه
 فها من فيه الحزن من كل جانب

وأفنده بمجلسه قول (امرئ القيس) :
 وليل كمن البحر أرغى صدوله
 طرباً بأنواع الهم ليظلم
 قلته له لما تطلى بهاب
 وأر أمجاداً ونا بكلكل
 ألا أيها الليل الطويل الأجنبي
 بضح يا الإصباح منك بأمثل
 فمالك من ليل كأن نجومه
 بكل مغار القفل عد بهذهل
 كأن الشيا طقت في صاهبها
 بأمراس كان إلى صمم جسدل

[illegible]

ما باغ' الماء - "قول" ج - "موت"

هذا اليوم من شهر ربيع الثاني سنة ١٢٨٥

لِيُؤْتِيَهُمُ اللَّهُ رِزْقًا غَيْرَ الرِّزْقِ الَّذِي كَانُوا يُعْطَوْنَ

قَالَ الْبَرَاءُ أَمَا وَاللَّهِ لَوَاقِلُ لَوْ مَا طَوَّقَ الْبَرَاءُ
لَفَعَلَ ذَلِكَ بِهِ وَلَكِنْ قَالَ لَوْ دَعَا فِيمَنْ شَرِيطًا لَهُ (٧)

وقال " عبد الله بن مسعود " قال " كثير " يعني:

قُلْتُ لَهَا يَا قَرْيُ كُلِّ مَسِيَّةٍ

إِذَا وَطَنُكُمْ لَكُمْ الْفُرْدَانِ

ففي حرب كان أمير الناس • ولما ان القمامي قال بيته

الذي وصف نفسه مشيئة الإيسل بقوله :

بمدين زهرا فلا الاعمصار خالدة

ولا المدد على الأجزاء كل

فراغ النساء فكان أشعر الناس (٢)

(١) الموضع ص ٣٢ • (٢) الكامل ج ٢ ص ١٠٥

(٢) الموضع من ٢٢٢ •

اعتُبر من قِدار هذه الهيئة " عبد الملك بن مروان " قد أوردت له كتب الأدب كثيراً من التعليقات النقدية والآراء التي كان يرسلها في العصر والعصر " وهو في موضوعها يدل على عصر " عبد الملك " بالعصر وثقافته الأدبية الأصيلة والناضجة بالذاهب الفعريته والعراث الفعري القديم الذي كان من وجهة نظرهم هو النسل الأعلى في القبح الفعري لما يمتثل طبعه من مميزات الجودة والسو في المديح يعتمد بمصر " زهير " وقبول :

" ما يفسر من مَدَحٍ بما مَدَحَ به " زهير " آل أبيس حارثة من قوله :

طس مكنوهم قُلْ مَنْ يفتريهم وقد القلي الساحة والبذل

ألاً يملك أمير الناس (يعني الخلافة) ...

ما ترك منهم " زهير " فيها ولا قيرا إلا ... وصفه
ومدحه " (١)

وفي الاضداد يفضل النابغة .. روى صاحب

الأفاني من " هرو بن المنتصر المبرادى قال :

وفقدنا على عهد الملك "بن مسروان" قد غلبنا عليه قسام رجل فاعتذر من أمر وطاف طيفه فقال له "بمسد الملك" ما كنت أعوذ بها أن تعمل ولا تمتدو ثم أقبل عليها بل القسام قال : ألكم يروى من اعتذار النابغة "إلى النعمان" :
 حلفك فلم أحرك لنفسك رية
 وليس وراء الله للمبرور مذهب

فلم يجد فيهم من يرويه فأقبل على قال أترويه قلبي : نعم فأشدت به القعدة كلها قال : هذا أعسر العرب . (١)

"عهد الملك" حين ينقيد شعر الديح الذي يقوله في الشعر " ينظر إلى الشعر القديم أيضا ليأخذ منه المثل في المدح الجهد . فحين أنشد كثير من مدحته التي يقول فيها :
 طوي من ابن العاصي دلا من حبيبة
 أجاد السدي سردها وأذالها

يسود ضعيف القسم حل قنبرها
 يحتاج القسم الأ

وجملة القول أن الجالس الأديبة التي كانت
تعقد في قسور الأمويين هُتَّتْ ميداناً لها لتحرر الفكر
التي سيطر في يد العرب إذ كانت ملتقى لكبار الفعراء
والخطباء وأهل اللغة والفصاحة وأرباب البصر والعمر
والأدب فاستطاعت بهذه الشام بها توافر لنقادها من ذوق
موسى خالص واستجاب للنماذج الشعرية القديمة وفهم
صحيح لمواهب الشعر وبذاهب الفعراء - استطاعت هذه
الهيئة أن تترك وراءها قدراً صالحاً من الملاحظات
والعليقات النقدية المهمة والتي تناول جوانب فنيّة
دقيقة في الفن العربي .

" هيئة العراق "

لست في هيئة العراق في النصف الأخير من القرن
الأول حركة شعرية متأثرة بالعممية القبلية التي أطاحت
بالمواهب السياسية المنهكة التي وقعت في الإقليم طويلاً
إذ كانت لها وتعميق جذورها وكان قلوب هذه الحركة
الشعرية هو الهجاء والفخر وهما الفنان اللذان استوعبا
معظم النشاط الفني الذي شاع في هذه الهيئة مثلاً
في شعر النقاد الذي تار بين فحول الشعراء في ذلك
العصر " جرير " و " الفرزدق " و " الأخطل " و " الباقى

وغيرهم، وكان من هذا البعد صورة دسوكو لإفاعة هذه الأسماء
ونعمرها بين الناس ٥٥

ونصف نصوصه إلى رافة في الوقت ذاته أيضاً حركة
علمية قوامها البحث في كل شيء إلى رغبة في طاعة احتياط
القواعد التي تنظم أصولها وتحتفظ قواعدها وتضمن
قراءتها من الفجاء وكان الشعر أحد المصادر المهمة التي
استقى منها طائفة اللغة قواعدهم وأصولهم فجاءت
نظراتهم في الشعر مثيرة باهتماماتهم العلمية وأذواقهم
المتأثرة بالتقافة اللغوية ٥

وإذا كنا قد قررنا أن النقد يربط العجائز
والشباب لأن يعتمد على الذوق القطري الذي يملكه
البكر بالشعر واستيعاب النان الشعرية القديمة
ومثل طرائق العرب في التعبير والتصوير - فإن النقد في
بيئة العراق تأثر بالتقافة اللغوية التي تطورت
على قواد هذه البيئة وأظهر من طائفة اللغة والمشتغلين
بها وهناك روايات كثيرة ومهمرة حول تعقب عهد الله
بأن أساطير الخيول " للفرزدق " وأحاديث
أخطأه في قواعد اللغة والنحو ٥

روي " ابن سلام " في طبقاته قال :

" أخبرني " يونس " أن " ابن أبي اسحاق " قال
" الفرزدق " في مدح " يزيد بن عبد الملك "

مجاهدين في مال الشام قهقرياً
بما صب كديف القطن مشعرياً
طن عائناً يلقى وأحناً
طن زواحف ترمى نحوها رمر

قال " ابن أبي اسحاق " : أمأت إنسا هي رمر (١) :
وكان يكثر السرد على " الفرزدق " قال :
فلسو كان عهد الله مولى هجوتيه
ولكن عهد الله مولى واليسا

فقالوا له أخطاء أيضا وقياس التحصير : مولى موال :
وأورد صاحب الشعر والشعراء ما أخذ طي الفرزدق قوله :
رض يهان يا " ابن مروان " لم يدع
من الناس إلا مبعوطاً أو مبركستاف

فرفع آخر البيت ضرورة وأتعب أهل الاصحاب في طلب
العامية قالوا واكتفوا ولم يأتوا فيه بشئ يرضى
حين ذاك يخفى طبعه من أهل النظر أن كل ما أتوا به

احتمال وتوبيه ؟ وقد سأل بعضهم "الفردق" من
رفعه إياه فته وقال : طرَّان أقول وطيكم أن تحتجوا^(١)

* ولم يكن المعيار الوحيد للنقد فريضة العراق
هو أحكام اللغة وقواعد ما وأنا كانت لهم نظرات تقديرية
تصل بالدلالات والمعاني الشعرية وتحم الموازنات بين
الشعراء ونا هذا النوع في قصور الأمراء والولاة وطى
ألسنة كبار الشعراء وتذوقى الشعر .

روى صاحب الأغاني قال : " . . . عن " سليبة بين
أيوب بن مسلمة الهمداني " قال : كان جسدي ضد " العجاج "
قد غلت طيه أسراة برزة فانتسبت له فاذها هسي ليلي الأخيالة
فلما قالت :

فلام اذا هز القناة سقاما

قال لها لا عولي فلام قولى همام (٢)

والى جانب هذا النوع من التقسد الذى يتعلق بالمعانى
الشعرية تعرف الشعراء على المذاهب الشعرية ويوزوا بين
الفنون التى طلبت طى كل فاعر فكان " جرير " يقول :
" النمراني أتمت الخمر والخمر وأمدحنا للملوك
وأنا مدينة الشعر " قال أبو عمرو ومثل الأخطر

(١) الشعر والشعراء ج ١ ص ٤٨٠ (٢) الأغاني ج ١ ص ٢١٢

أيكم أعمر قال : أنا أمدحهم للملوك وأنعتهم
للخمر والحمر يعني النساء وأما " جرير " فأنبأنا
وأشبهنا وأما " الفرزدق " فأذعننا (١)

ولو أننا حاولنا أن نعقد مقارنة بين بيتات
النقدات الثلاث التي تحدثنا فيها لاستطعنا أن نضرب
بيتة الحجاز في مركز الصدارة عليها بيت الشام
وأخيرا تأتي بيتة العراق .

أما السبب في ارتقاء النقد في بيتة الحجاز حسب
اعتقادنا فيتلخص في عدة أمور :

أولها : أن الفن الذي ازدهر في ربوع بيتة الحجاز
هو فن الغزل - وهو أحد فنون الشعر لصوقا بالنفس
البشرية خاصة تلك التي كانت تعيش حياة قهية السي
القطرة وتوفر لها قدر كبير من التمجيد والهدوء .

ثانيهما : كانت بيتة الحجاز بلقيا أكثر من الشعراء
والنقاد خاصة في مواسم الحج التي يقصد فيها
المسجون من عتق البقاع تلك الأماكن المقدسة

(١) الشعر والعمران ج ١ ص ٤٥٦ .

ويختلطون بأهلها ويحرس المتأدبون منهم على الألقاب
بشعراء الحجاز ونقيضه ، وقد أفسد النقد من
هذا الاحتكاك فائدة كبيرة واكتسب أفكارا ووجهات متبوعة .

ثالثها : كان الرخصاء المادي والعزلة السياسية التي
ارتاح لها العجائزون خاصة في أواخر القرن الأول أحد
العوامل التي ساعدت على التفرغ لفن النقد والنظر
في الشعر .

أما في هيئة الشام فقد كانت مركزا للخلافة ومصدر الأمر
والنهي فكانت مهوى أفئدة البادحين وخط أنظار المتكلمين
بالشعر والراغبين في الشهرة وندى سوق البيت فكانت
مرشداً لفحول الشعراء وكبار الخطباء وأماطين أهل
الخلافة واللسن وتوفر لقادها الألبام بالثقافة العربية
الاصيلة وكانت أذواقهم وذهنيهم تتصل غالبا بالشعر
القديم فجاء نقدهم صادرا من هذا الذوق ومنطلقا
من تلك الذهنية .

فإذا انتقلنا إلى هيئة العراق وجدنا النشاط النقدي
أقل والنظرة إلى الشعر محدودة وذلك لعدة أسباب منها :

(١) أن الفسح الذي شاع في هذه الهيئة وهو فن الرثاء
كان أكثر أدوات الصراع السياسي فعالية وكان لونه

مرهمها لدى العرب تحملاً على طبعهم فلم
يدع لهم فرصة المناقشة وتحويله بالإضافة إلى أنه كان
حافلاً بالمطالب وذكر الأسماء والعسرة والانحاش
في المصائب والشبهات.

(٢) إن الاتجاه النقدي في هذه الهيئة انصرف تماماً لذلك
فيما بعد النقض اللغوي - إلى الملاحظة بين الشعراء
إجمالاً دون التفرقة لجزئيات بعضها فننتجهم الشعري
أو نعت موازنة - بين سماتهم الشعرية وأسمائهم الالهية
فقد كان الخلفاء القديريين بين العراقيين حول "جسر"
والفرزدق "أيها أعمر - روي الجاحظ" (في البيان
والتهذيب) قال : كان "مالك بن الأخطل الثعلبي" -
وهو كان يكنى - أن العراق فصح شعر "جسر" والفرزدق
فلما قدم طرأ عليه سأل عن عمرهما فقال : وجسد
جسر يعرف من بحر وجدت "الفرزدق" ونحت
من صخر قال "الأخطل" الذي يعرف من بحر
أعمرهما (١).

ويكنى "ابن سلام" عن "يونس بن جبيب" قوله :
"ما عهدتُ مشهداً قط ذكر فيه "جسر" و "الفرزدق"
فأجمع أهل ذلك المجلس على أحدهما (٢).

(١) البيان والتهذيب ج ٢ ص ١٩٦ (٢) طبقات نحول الشعراء ص ٢٥١

وطى أية حال فلم يزد حسر النقد في العراق حثا إلا
في القرنين الثاني بعد أن صار هذا الإقليم مصدر النشاط
السياسي والفكري في الحضارة العربية في حين خفت
النشاط الفني في بيتي الحجاز والشام وظل العراق وحده
قيا على طم العربية وآدابها ومثلا للحركة الفكرية
بأسرها لمدة قرون .

النقد في القرون الثاني

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

نحتل بسبع ونصف من تسليع أطوار النقد العربي
ونلتس ما وجد في هذا المجال من ظواهر وأفكار - أن
نقول في طمئنان إن النصف الأول من القرن الثاني لم يشهد
تغيرا كبيرا في مناهج النقد عند العرب بل كانت هذه
المرحلة امتدادا لما عرضنا له من حال النقد في
أواخر القرن الأول وأن كما نلاحظ أن الاتجاه النقدي
الذي ساد في هذه العام بدأ في الانحلال إلى أن اختفى
كلية مع اختفاء دولة بني أمية في عام ١٣٢ هـ بينما
بدأ الاتجاه النقدي الذي رأينا بزوغه في بيتي
العراق بنمو ويزداد راحته هذه الية مما
لها من تقدم واجهة في الثقافة العربية أن تفسر
احتباسها على العرب والمؤدين في هذا العصر فكان

الشمرة يعرضون أثمارهم على طلبة (البصرة والكوفة) قبل أن يذيعوها في الناس . ويستطيع أن نقول إن المرحلة النقطية في حياة النقد الأدبي في القرن الثامن قد بدأت منذ حوالي منتصف هذا القرن بعد أن أحدثت التغييرات السياسية والاجتماعية والفكرية التي أعقبت قيام الدولة عباسية تأثيراتها المهمة في الأدب وفقدته كما أحدثت تغييرات متوالية في شتى مجالات الحياة . ولعل أبرز مظاهر التحول في مجال الأدب وفقدته في هذا العصر يتشمل في العناصر التالية .

(١) كثر الشعر في هذا العصر كثرة مفرطة وتوسع النطاق الشعري واستحدثت المذاهب الأدبية بتأثير الامتزاج الخارص من الشعوب غير العربية . وأما خلقة بنو عباس على هذا الازدهار الفني فشجعت الشعراء وأجسوا لهم المطايا وأدتهم وجالسهم وحسدا حذر الظن أمرا وهم رؤادهم وسواة الناس ووجهساؤهم . .

(٢) ظهرت اتجاهات شعرية لم تكن معهودة من قبل كشمرة الظهور والبعون والخريات وشعر الزهد وغيرها فكان للفقد من كل ذلك جيل جديدة وسالوك معصية كان لا يبد له من ارتيادها وأبدى الرأي غزلهما .

(٣) تنوعت القافات الناحية للأدباء والنقاد في هذا العصر فالس جانب القافة المصيبة السبقي وضمت أهم دعاتها في هذا العصر مثلة نسي طم المربسة والتفسير والحديث والتشريح وجدت ثقافة الفوس العتلة في أدب الزهد والحكمة والقصر الخيالية الرائعة هذا بالإضافة الى ثقافة اليونان بظفتها ونطقها .

(٤) تميزت طسيم المصيبة بضمها الى الأصول والقواعد وتخصي في بحثها جماعة من خير أفاضل هذا العصر فوضعوا قواعد النحو والتصريف وجمعوا كثيرا من مفردات اللغة ودواوين الشعر ودونوا بعض المختارات الشعرية من شعر القدماء فأصبح كل ذلك للنقد مجالا رحبا وفتح الباب لطلبة معاصره لمناقشة الشعر وقد الموازنات بينهم سواء أكانوا من القدماء أم من عصور القرون الثاني .

(٥) اهتمدى " الخليل بن أحمد " الرخايط لموسيقى الشعر العربي ووضع طرأاصها طم المربى نتيجة لاستقراء أطرش الشعر وأوزانه . فتأثر النقد أيضا بهذا العلم الجديد - وكان هناك نوع من النقد

أساسه النظر في مذهب الشعر وأغراضه .

(٦) بدأ النقد يعتمد أكثر من ذي قبل على الناحية الثقافية إلى جانب الذوق الذي كان هو الأساس الوحيد له في الماضي حتى إن النقد الصادر عن الذوق فسي في هذه المرحلة بدت عليه آثار الثقافة وتوكت الحياة الجديدة بصماتها عليه . .

وإذا كنا قد قمنا أن النقد في القرن الأول صدر من الذوق والطبع واللمعية وظهرت في بيئة العراق بهادراً الله اللغوي والنحوي فإننا نقول إن النقد في القرون الثانية تشعبت فنونه وتنوعت معاييرها وفتاحها وتأثر إلى حد كبير بالثقافة الناهضة والتفسير المزمع به وحتى لا ندخل في دواخلنا لأطوار النقد ما رسناه لانفنا فسي البداية في انتسابها من أهم القاييس النقدية التي صدر عنها النقد في القرن الثاني مؤلف منها من كان له وجود في الماضي أم ذلك الذي ظهر لأول مرة . .

- ١ -

صحة المعنى واستيفاءه :

وليس هذا القياس جديداً على النقد العربي . فقد

رأينا أمثلة كثيرة منه في مسرور قبل الإسلام وفي القرون
الأول وتحتويه تلك النظرة الدؤوبة في المعاني الشعرية
ومصد نواحي القصور فيها . . . وقد رأينا هذا النوع من
النظر في الشعر في "خلق" النائية "على أبيات" "حسان"
في الرواية المشهورة وتايخناه وهو ينمو في أندية العرفاء مسرور
الحجازية ولاحظ. خلقه بن أليفة في النواحي الأول وهناك
أولاً نراه في هذا المسرور في مجالس المباحين
وفي حلقات الدرس الأدبي في بحر المسرور المراق في (المسيرة
والكوفة) وفي أندية الشمر في مجالس مسرورهم وأنصهم
وهي السنة كما هم .

روى صاحب الموضح عن "الأصمى" قال :
أنشدت "الرشيد" أبيات "النابغة الجعدي" من قصيدته
الطويلة .

فكأنني تمّ فمّ مسرور مسرور
فلو أن فيه ما هو الأظفها
فكأنني أفرافه فبرأني
جواداً فسيارتي من المال باقيا
أشهر طوبى العابد بن مسرور
إذا لم ينل لا جد أصبح ظاهراً
قال "الرشيد" : كذبه له .
بروحه في المسرور

كما أفداه ؟ ألا قال إذا راح للمعروف أصبح قاديا (١)

وروى صاحب العقد قال : قال " فرجيل بن مـ "
 بمن وأعدة " حجج " الرشيد " وزيله " أبو يوسف "
 القاضي وكنت كثيرا ما أسأله إذ عرض له أعرابي من بني أسد
 فأشده شعرا مدحه فيه وقرظه فقال " الرشيد " : أليس
 أنه لك من مثل هذا في شعرك يا أخا بني أسد ؟ إذا أنت
 قلت قل كما قال " مروان بن أبي حفصة " في أبي هذا
 وأغار إلى :

يُنْصَرُ مطرٍ يوم اللقاة كأنهم
 أسد لها في قيل خفاف أشبل
 هم بمنع الجار حتى كأنسا
 لجارهم بين السّاكِين منسزل
 بها ليل في الإسلام سادوا ولم يكن
 كأولهم في الجاهلية أول
 هم قسم إن قالوا أسأروا وإن دعوا
 أجابوا وإن أعطوا أطاها وأجزلوا
 وما يستطيع الناعلون فعالمهم
 وإن أحسنوا في النائمات وأجملوا (٢)

(١) الموضع من ٢٣ .

(٢) العقد القوي ج ٥ من ٢٩٠ .

ولما أتت "بشار" قول الشاعر :

قد جعل الأعداءُ يَنْقُصُونَهَا وتطاع فيها العنَّ وَرَسْمُونُ
ألا إنَّما لي بها حَقٌّ يُؤْزَنُ إذا لم يجر بها الأَكْبَرُ مِنْ

قال : والله لو زودنا منها أودعنا في الجحيم
مَجْنُونًا وجعلها جافية غضة بدمع لي بدمعها
قال كما قلت :

ودمعاُ المجاورين مَسْدُ كأنَّ حدَّيْها شَرُّ الجنانِ
إذا قامتَ لِحْيَتُها تَتَسَبَّحُ كأنَّ عَظَمَها مِن غَيْرِ (١)

"وأبو نواس" الشاعر يقول :

"ما أحسن "الشَّامِخَ" حين يقول :

إذا بَلَغْتَنِي وَحَلَّتْ رَحْلي عَراةُ فَاغْرَقَ بدم الوَتِينِ

ألا قال كما قال "الغرزدق" :

عَلامَ تَلَفَّتَيْسِينَ وَأَنْتَ تَعْتِي

وخيرُ الناسِ كُلِّهم أَمَاسِي

مَنى طَافِي الرِماقِ تَمَرَحِي

من الانستاع والدَّيْر الدَّوامِي

قال وقد كان قول " الفخاخ " قديماً فلما سمعت
قول " الفرزدق " تهمة قلت :

فان الطير منا بلغن " محسدا "
فظهرهن على الرجال حرام
قربتنا من خير من وطئ الحصى
فلهما طينا حرمه ونمام

قلت :
اقول لناقني اذ قربتني
لقد أصبحت قدي بالبين
فلم أجعلك للنمران نحسبلا
ولا قلت أشرفي بدم الوثين
حرمت على الأئمة والولايا
وأعلاق الرطالة والوضيين (١)

الجزالة :

وهذا قياس جديد من مقاييس النقد ظهر في هذا
العصر وأثير حوله كثير من الجدل والتقاش بين علماء اللغة

(١) الوضوح ص ١٥ .

وجن الشعراء والأدباء بفنلاء اللغة ومواطنها يهابون
 غير الغالب إلى الألفاظ الفخمة والمباراة الجبلية
 والشعراء المولدين يؤثرون الألفاظ البهلة والمباراة
 القبيحة الدال على ٥٥

روى صاحب الألفاظ عن أبيه جده قال :
 " قدم علينا " أبو المظهرة " فوخلنا " الناس
 فصار الياء أصحنا فاستفدوه فكان أول ما استفدوه :
 " ألم تر ربنا الله " فوكل طاعة
 له طوف فيه الخيرة فطبع ؟
 أما باني الدنيا للأمر فمعتبه
 وما جامع الدنيا لغيره فجمع
 أربابنا وطبنا طوكل فوسوسة
 والبركة يوم لا يحاط به
 تبارك من لا يملك الله في
 متى تفكر في أجاب من امره
 وأي أمر في طاعة ليس نفسه
 إلى طاعة أخرى وما تطبع

قال : وكان أصحنا يقولون : لو أن طبع " أبو المظهرة " به
 لفظ كان أخص الناس (١)

وقد اشتهر "أبو المتاهية" بسهولة الظلمة وقرب معانيه حتى كان بعض أعماره تكون كلاماً نادياً منظوماً في قوالب الشعر وكان "أبو المتاهية" يعلم ذلك من نفسه وتداول فيها أوردته هذه صاحب الألفاظ "أكثر الناس يتكلمون بالشعر وهم لا يعلمون ولو أتعنوا تأليفه كانوا شعراء" كلهم قال - راوى الخبر - فهذا نحن كذلك إذ قال وجعل الآخر عليه صبح : يا صاحب الصبح تبع الصبح قال لنسا "أبو المتاهية" هذا من ذلك ألم تسموه يقول :

يا صاحب الصبح تبع الصبح

قد قال شعراً وهو لا يعلم . ثم قال الرجل تعال إن كنت تريد الصبح فقال أبو المتاهية وقد أجاز بنصره آخر وهو لا يعلم قال له :

تعال إن كنت تريد الصبح (١)

وهناك رواية أخرى أوردتها صاحب الألفاظ محلل فيها "أبو المتاهية" لظاهرة السهولة في شعره وهو تعليل يتميز بالصق والفنية وإدراك مقومات الأسلوب الجيد ومواطن اصطناع اللفاظ الجزلة والمهارات القصصية

والأخبر التي تحق فيها السهولة وطلب الضمير
 تحول الرواية "..... حدث" ابن أبي الأثير قال أنه
 "أبا المناهضة" قلت له إن رجلاً أتى الشعر فبنى
 الزهيد وفيه أفعار كثيرة وهو مذهب أئمة الأئمة
 أرجو ألا أشم فيه وصحت فمره في هذا البيت فأجبت
 أن أنتهده مع فأجاب أن تعذني من جود ما قلت فقال :
 أعلم أن ما قلته ودي قلت وكيف ؟ قال : لأن الشعر
 ينبغي أن يكون مثل أفعار الفحول القديمة أو مثل
 شعر "بشار" و "أبن هوسه" فإن يكن كذلك
 فالصواب أن تكون أفعاله ما لا تغشيه طير وممهور
 الناس مثل شعري ولا سيما الأفعار التي في الزهيد وهو
 مذهب أئمة المناهضة الزهيد وأصحاب الحديث وأئمة
 وأصحاب الريا والعامة وأجيب الأئمة اليهم ما فهموا (١)

"وأبو المناهضة" طرأ على حال بعد بذهبه في الحياة
 الشعرية وقد دافع عنه أكثر من مرة وعمد للشعراء
 الذين طهروه قد اجتمع مع "سليم بن الوليد" في بعض
 المجالس فجرى بينهما كلام قال له "سليم" : والله لو كنت
 أرى أن أنسول مثل قولك :
 الحمد والنعمة لك والهلاك لا شريك لك

لهيك إنة الملك لك

لقلت في اليوم عشرة آلاف بيت ولكن أقول :
 مصوف على مصحح فومس ذي وهـ
 كانبه أجمل به هو الكرام
 مثال بالرفق ما يميز الرجال
 كالسوت مستجلا بأقواله
 ينعو السيوف تفسوس الناكسين
 وروى علي الهسلي نوجان القاد
 لك من هـ سائهم قراؤهم
 وأنت وأينك وكما فلك الهم

قال " أبو العباس " : قل مثل قبلي الحسد
 والنعمة لك أفضل مثل قولك كاذب
 أمثل . (١)

وهذه لا حظ بعض الأديباء على " هـ " و " هـ " وهن
 كانبه فومس الأحيان اليأسلوب العامة ولغة الشقفة
 بينما هو فرط شعره يؤمن الجزالة وصوغ أثماره فسي
 قوالب مؤثرة تمام أثمار القدماء وتناول نتائج العرب

(١) أغني ج ٤ ص ٢٧ .

الأقحاح جعل "بشار" لذلك يمثل ما ظل به
 "أبو المتأخرية" كسولية شعيرة . روى عبد الأمان
 قال : "عددا" "أحمد بن حنبل" قال حدثني
 أبو قال : قلت "لأحمد" إنك لغيري بالمرء الذي
 المطاوعة قال ما ذاك ؟ قال قلت : بهذا قول شعيرة
 به القسيع وتفسيره القلوب مثل قولك :

إِذَا مَا قَبِيحًا قَبِيحًا مَشِيحًا
 تَعَلَّقَا بِرَبِّكَ أَيْ الْعَبْدُ أَوْ تَعَلَّقَا

إِذَا مَا أَمْرًا مَشِيحًا مِنْ قَبِيحَاتِهِ
 فَمَا يَجِيءُ عَلَى طِينَةٍ وَهَلْ يَجِيءُ

فقول :
 وبابسة ربة البيت
 قبيح الخل في البيت
 لها عشرة جاجات
 وديك حسن السموت

قال : لكل وجهه ومنبع فالقول الأول جد وهذا
 قلته في "بابسة" جاجات وأبسا لا أكل البهائم
 الموق "وبابسة" هذه لها عشرة جاجات وديك فهي
 تجمع إلى البهائم وتحفظه عندها فهذا عندها من قول
 أحسن من : قفا نك من ذكرى حبيب ونزل عندك (١)

(١) أفساني ج ٢ ص ١٦٦ .

توازن القصيدة واعتدال أقسامها :

استقر في أذهان الناس في هذا العصر البناء التقليدي للقصيدة العربية وهو الذي يبدأ بالتشبيب وصف الأطلسلال والديار والحديث عن الفرس أو الراحلة ثم التخلص من ذلك إلى الغرض الأصلي للقصيدة من مدح أو فخر أو وصف أو ما إلى ذلك ..

وبع أن جماعة من الشعراء المولدين في القرن التاسع عشر قد أعلنوا الثورة على هذه التقديمية التقليدية وحاولوا أن يمتدلسوا بها مقدمة أخرى في صفة الخبر ويجالس الشواب - قد ظل للبناء القديم للقصيدة مكانته واحترامه وكانت الأذواق لا تزال تميل إلى تلك الافتتاحية الجذابة التي أدرك الناس في القرن التاسع الهجري فطلبوا الفاصر بالإيقاع عليها إلا أنهم رأوا من بعض الشعراء إغفالاً في هذا الجانب وتجاوزاً للحسد في هذه الأقسام الفرعية فطلبوا الشعراء بالاعتدال في إيراد هذه الأقسام والموازنة بينها وبين المقصود الأصلي للقصيدة والجماعة في الانتقال من المقدمة إلى الغرض الأساسي ..

روى صاحب الأغاني قال : .. حدثنا * عبد الله

ابن الضحال " قال : إن " صرين الملك " مولى
 " صرين حرب " صاحب " الهدى " كان منذ حيا قد
 " أير المناهية " فأمر له بصبر من الفقه وهم تأثروا له
 بعض الشعراء قال : كيف فعل بهذا الكوفي ؟ وأيضاً قد
 شعروا ؟ فلهذا ذلك فأخبر الرجل قال له : والله
 إن الواحد منكم ليدور على المعنى فلا يجيب ويتعاطاه فلهذا
 يحسنه حتى يشيب ويخسر من بيتاً ثم يتركها ويحذفها وهذا كما أن
 المعاني تخرج له مدح من شعر الشيب قال :

إنما أمد من الزمان وبه يذهب	لما طقت من الأندلس
لو يخطب الناس من أجل الله	لعدوا له خير الوجود
إن السلايا تنكحك لأتيسر	قطعت إليك بنواها
فإذا ودن بنا ودن أخف	وإذا رجعنا رجعنا

(١)

هذه القصيدة :

تدعى التقاد في القرن الثاني أعمار الفمراء طس
 أساس ما تركه في النفس من أثر فلم تكن خالصة اللطيف
 أو جمال الجرس أو رقة العبارة هي كل شيء في الشعر

بل كانت هناك قِيةٌ " فنية أخرى أبعد من ذلك وأعمق
ولعل هذه الرواية التي تناولتها كتب الأدب من "أبوس
عصرو بن العلا" عدل بوضوح على أن الشعر كان يقم بالنظر
إلى ما فيه من شعور وأحاسيس وما يتركه في ذهن القارئ والسامع
من انفعال وشيخوخة في نفسه من معاني وخواطر يقول : "أبو
عصرو بن العلا" عن شعر "ذو البؤة" "إننا شعر" ذي الرمة
نقط عروس تسجل من قليل وأبعاد طبا لها مشم في أول شمسها
ثم تمسود الرياح البصر (١) ويقول الأصمعي معلقا
على هذه الملاحظة النقدية الدقيقة : ان شعر "ذو البؤة"
حلسو أول ما تسمعه فإذا كثرا إنشاده محف ولم يكن حسنا (٢)

والشعر المادق الناتج من تجسوة عبقة ومهانسة
حقيقية يزداد الإعجاب به كلما أهد إنشاده أو تكررت قراءته
حيث يرى فيه الناظر وليس فيه التأمل قِيةً فنية لبس
تظهر له في قراءته الأولى وقد فطن "أبو عصرو بن العلا"
في القرن الثاني إلى هذه الحقيقة النقدية المهمة ومثل
لها بشعر "ذو الرمة" . . . وذلك بلا شك مقياس دقيق
من مقاييس النقد الأدبي بمعناه الأمثل .

(١) الموشح ص ٢٧١ .

ابتكار المعاني :

وكان السبق إلى الإتيان بالمعنى الشعرى الجديد يُعَدُّ من مقومات الإبداع ودلائل التفوق والشاعرية بين شعراء القرن الثاني وتقدمه ..

روى صاحب الأغاني قال : قال بشار " لأبي المعطاهية " :
أنا والله أستحسن اعتذارك من دمك حيث تقول :

كم من صديقٍ لى أسكاً	وقد الهكاً من الحبيبة
فاذا تأمل لا مَسْنَى	فأقول ما يلى من بكسبة
لكن ذهب لا رتسدى	فطرفت عيني بالسرسدية

قال له " أبو المعطاهية " : لا والله يا " أبا فصاذ " ما لذت إلا بمعناك ولا اجتئت إلا من غررك حيث تقول :

شكوت إلى القواني ما ألقى	وقلت لى ما يؤسى المعية
فقلن بكيت قلت لهن كلاً	وهل بكى من الشوق الجليل
ولكن أصاب سواد عيشنى	هتد قأ، عله طرفاً حديث
فقلن فإلدمعها مسوا	أكلنا بقاك أصاب موعداً (١)

(١) أغاني ج٤ ص ٨ .

" ونصب " بشار " على " سلم الخاطر " وكان ممن
تلاميذه ورواه فاستغفر عليه جماعة من إخوانه فجاءوه
في أمسه فقال لهم كل حاجة لكم مقضية إلا " سلمًا "
قالوا ما جئناك إلا في " سلم " ولا يسد أن ترضى نفسه
لنا قال : أين هو الخبيث ؟ قالوا : ها هو ذا قدام
إله " سلم " فقبل رأسه وشمل بين يديه وقال : يا " أبا
ممان " خربك وأديك قال يا " سلم " من الذي يقول :

من راقب الناس لم يظفر بحاجته
وفاز بالطيات الفاتك اللهم

قال : أنت يا " أبا ممان " جعلني الله فداك ..
قال فمن الذي يقول :
من راقب الناس مات غمًا وفاز باللذة الجسم
قال : خربك يقول ذلك (يعني نفسه) قال : أفتأخذ
معاني التي قد ضلت بها وتعبت في استنباطها فتكسوها الفاظًا
أخف من الظاهر حتى يروى ما تقول وهذا شعري ؟ (١)

هذا العصر وأخذ جانباً كبيراً من اهتمامهم مسمع
 أنه من وجهة نظر النقد الحديث بعد نظرة قديمة
 إلى النتاج القصوى إذ يتعلق النقد ببيت أو بيتين طارئة
 بقية النص القصوى في رواية الإهمال على الرغم مما قصد
 يكون فيه من مقومات الإجماع ودلائل الشاعرية ..

روى صاحب الأغاني قال : قال معاوية بن أبي سفيان الباهلي
 قلت " لصباح " الراوية : بسمُ تقدم " النابغة " ؟ قال :
 يا كفافك بالبيت الواحد من شعره لا يمل بشعبيت لا يمل بربيع
 بيت مثل قوليه :

حلفتُ ناسم أتركُ لنفسك ربيعةً
 وليس وراء الله للمر مذهبٌ

كل نصف يفتيك من صاحبه وقوله : " أي الرجال المهذب " مسمع بيت يفتيك من غديره (١)

وكان " أبو عبيدة " و " الأنصاري " يُفَسِّلان " الطويح " في هذين البيتين ويرسمان أنه فيها أشعر الخلق :
 مجتاب حلة يرجد لمراته قد راوا خلفاً ما سواه البرجد
 يود ويحمره البلاد كأنه سيف على سرف يمل ويغد (٢)

(١) أغاني ج ١ ص ٢

(٢) أغاني ج ١ ص ٢٥٠

ويقول صاحب المقصد :

" اخطف الناس في أشهر نصف بيت قالته العرب قال بعضهم قول " أبي ذؤيب " :

والدهر ليس بمعتب من يَجْزَعُ

وقال بعضهم قول " حميد بن ثور الهلالي " :

'نوكّل بالأدنى وإن حلّ ما يفضي

وقال بعضهم قول " زهير " :

ومن يك رهنساً للحوادث يفلق ...

وقالوا أمجس بيت قاله العرب

قول " جرير " :

والتغلب إذا تَحَنَّجَ لِلْقِرَى حَكَ أَشْهُ وَتَلَّ الْأَمْثَالَ

وقال إن أصدق بيت قاله العرب قول : لبيد :

أَلَا كُلُّ شَيْءٍ مَا خَلَا اللَّهَ بَاطِلٌ

وكل نصيب لا محالة رائس

وقال أبداع بيت قاله العرب قول أبي ذؤيب " الهذلي :

والنفس راغبة إذا رغبتها

وإذا تُرِدَ إِلَى قَلِيلٍ تَنْتَعِ (١)

اللغة والنحو :

تمتدح طما^١ اللسنة والنحو الشعراء قدما^٢ وحديثين
وأحصوا أخطأهم وتجاوزهم للقواعد فكان عيسى من هو
يقول : أما^٣ النافسة في قوله :
فَهِتْ كَأَنِّي مَا وَرَثْتُ فَنُفْلِسَ^٤ من الرقش في أنيابها الم^٥ نافع
ويقول : موضع نافع^٦ (١)

وكان الألفس يطعن على "بشار" في قوله :
وَأَلَّنَ أَقْسَرُ مِنْ "سَمِيَّة" بِأَطْلَسِ وَأَنَارَ بِالْوَجَلِ عَلَى مُفْسِرِ
وفي قوله :
على الغزلى منى السلام فيهما لهوت^٧ بها في ظل مخضرة زهر

وقال : لم يسمع من الوجلى والغزلى يوزن فعلى "وأنما"
قاسمها "بشار" وليس هذا مما يفتن وأنما^٨ يعمل فيه بالسكاع

وطبوا^٩ أيا نواس^{١٠} في قوله "لأكرين"^{١١} :
يا خديسر من كان ومن يكون إلا النبي الطاهر الميمون
وقالوا : إن حق الكلام^{١٢} اللغة : إلا النبي الطاهر الميمون (٢)

(١) الموضح ص ٥٠ (٢) الموضح ص ٢٨٤ (٣) الموضح ص ٤٢

وقد بلغ من الاهتمام والتعزُّز بالنقد للعمراء أن
جاء النقد البنية والمعاني للشعر إلى نقد الشعر
وهو ضرب من النقد أصح وأدق من النقد للمعاني
للمعاني في الغالب الأصم .

و " ابن أبي عمير " يروى أن الشعر " هو من أبيه وهو من أبيه " ^(١)
موجعا في القلب وطويلا في النفس .

وقد قالوا في " شعر " : إنه شعر من شعر
وفي الفزدق " أشبهت شعره شعر " .

وهذا نقد الشعر يفرق بين الصيغ والتعابير
ولكنه لم يرق بعد إلى حد الكشف للظلال والمعنى . وأما الملائكة
الوثيقة بين قد فسق الشاعر وتوتها وبين الشعر العائد
سببا .

كذلك فطن النقد العرب إلى كثير من خصائص الشعر
الجيد وطمسوا إلى رقة الشعر وروعة النظم وجودة
المعاني . واعتدوا إلى الجيد والبدعي من عناصر الشعر
من : الوزن والمعنى والمطابقة والخيال . وعرفوا من الصياغة
ما هو جزل وسهل وما هو غريب مائع ليس وأيمته . ومن
التعقد أو يشبهه من الحشو .

اذن - طالع النقاد العرب الشعر العربي في نقده ما بين

شكل ومضمون . وقد وقف النقاسد على ما كان لكبار الشعراء
الإسلاميين من خصائص شعرية وفنون ومذاهب أدبية وكما
عرفنا الأغراض الشعرية التراجيد فيها الشاعر والأغراض التي
انصرف فيها وكذا الذي انفرد به وصرح فيه - وهذا أمر
فسير الديباجة والصورة .

فترى الشاعر " جميل " يقول فربما إن أبي ربيعة
إنه يجيد مخاطبة النساء ، وإن أحدا لم يخاطبهن بمثل
ما خاطبهن به " صر " .

وهذه فطنة الرائد المذهب الشعري لـ " صر " .
وهذا " صر " يعترف " للأخطل " بأنه أشعر الثلاثة
ن : نعم الصبر ، ودع الملوك .

وقسده : ما ع القول بين العرب بأن " ذا الربة " و
" نصيب " لا يحدثان الهجاء .

هذا ... والتعرف على المذهب الشعري للشاعر إليه أهديه
في الموازنة بين الشعراء حيث يمكن الموازنة بين شاعرين
انتقا في القول على مذهب واحد ، أو جمعها فن شعري
واحد أو فنون عدة .

وقد روى أن أحسن أبيات قيلت في الغزل في الجاهلية

والإسلام قول "العنة القسري" :

عَنْتَ الْإِسْلَامَ " وَفُكُّكَ بِأَمْرِكَ
وَأَمْرَكَ بِمَنْ " وَفُكُّكَ بِمَنْ " وَفُكُّكَ بِمَنْ

فَمَا حَسَنَ أَنْ تَأْتِيَ الْأَمْرَ بِالْإِسْلَامِ
وَأَمْرَكَ بِمَنْ " وَفُكُّكَ بِمَنْ " وَفُكُّكَ بِمَنْ

وَقَالُوا : " الْأَمْرُ أَفْزَلُ النَّاسِ قَسْرِيًّا وَفُكُّكَ بِمَنْ
وَأَمْرَكَ بِمَنْ قَسْرِيًّا "

فَمَا أَفْزَلُ النَّاسِ قَسْرِيًّا قَسْرِيًّا
فَمَا أَفْزَلُ النَّاسِ قَسْرِيًّا قَسْرِيًّا
تَشْرِي الْبَرِّ كَمَا يَحْتَمِلُ الْوَحْلُ

يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا قُولُوا :
قَالَتْ قَسْرِيَّةٌ " لَنَا بِمَنْ قَسْرِيَّةٌ
قَسْرِيَّةٌ قَسْرِيَّةٌ قَسْرِيَّةٌ قَسْرِيَّةٌ

وَأَمَّا أَفْزَلُ النَّاسِ قَسْرِيًّا قَسْرِيًّا
قَالُوا : " الْأَمْرُ أَفْزَلُ النَّاسِ قَسْرِيًّا
أَوْ تَقُولُونَ لَنَا مَعْرُوفٌ قَسْرِيًّا

وَقَالُوا إِنْ أَحْكَمَ بَيْتُ قَالَةِ الْعَرَبِ :
فَأَنْ أَمْرًا أَسْمَى وَأَصْحَابَ الْمَسْأَلِ
مَنْ النَّاسِ - إِلَّا مَا جَنَى لِسْمِي

وأبدع بيت قالوا - قول "أبي ذؤيب الهذلي" :
والنفس راحة إذا رقيتها وإذا نود إلى قليل فتسرع
وأصدق بيت قالوا قول "أبي ذؤيب" :
ألا كل شيء ما خلا الله باطل
وكل صغير لا طائل وإنه باطل

من هنا نستطيع القول بأن النفس قد انضمت آثارها
وتم التصفية، الكار من ذؤيب الجمال فيه ، وأمكن الإدراك لبعض
معانيه قبل أن يدرك نظيره الكامل بالخبرين الحاصرين ، وأن ركا
جمال الصبغة في نقيتها قبل أن يدركه من طريق التطهير
للتراكيب قبل أن تعرف نظيره النقي والجميل للألفاظ في التركيب
الجميل قبل أن يكون لهم معناه ، كما ظهر فيه بعد من طريق
الصرف والاندماج ، قبل أن تكون لهم حقيقة ، ولهم النفس
أو المصنوع ،
تحتها ما لا يتصور أن يكون له ، ولهم طبعها لا يتصور
على ما تقتضيه أو تقتضيه .

تفاوت الأذواق في النقد

~~~~~

تختلف الأذواق لدى النقاد الأدبي، فوجدناهم للأدب المقتضى على الأثر الأدبي الواحد، من الآن الذوق الأجنبي، فنجد الناقد لا يستطيع أن يرى في كثير من المقامات، المقامات، أو المنطقية بعدد المألوف السليم إلى نتائج مختلفة لا يختلف عليها اثنان .

وذلك لأن التأثير والشمس، الناتج من الإلهام، والتذوق للنص من ناحية بدلول معناه، وهذه تراثهم، فعملان فعلهم، لدى النقاد، في إحصاء، أو الحكم، وصداده تماماً، في طلبا بعدد، فيطلع جوانبه، الذي منظر من المناظر، أو صورة من الصور، أو مستحسن، دوما إلى قطعة موسيقية، فكما تتفاوت الأحاسيس لدى كل فنان، منهم في الأصوات، فيسرى ذوقه، فيناظر أو يهوى، أو يهوى، يصنع من موسيقى، مما يخرجه، القبول أو الرفض، لما يرى أو يسمع، وكذلك الأمر في التفاوت بين النقاد، في إحصاء، الحكم، النقد، على النص الأدبي الواحد، طبقا لاختلاف درجات تأثيرهم، وأحاسيسهم، لدى سامعهم .

وفي نقدنا الموروث ترى نقادنا القداسي قد عرضوا لأبيات  
" كثير " التالية بما يلي :

ولما قضينا من ( مني ) كل حاجة  
وسح بالأركان من هو ما سح  
وشد شطلي حذب المهارى رحالنا  
ولا ينظر الفادي الذي هو رائج  
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا  
وسالت بألسان الملقى الأباطح

( أ ) فـ " ابن فنيهة " في كتابه ( الشعر والشعراء ) يقول  
بخصوص هذه الأبيات :

" الألفاظ كما ترى أحسن شيء مخارج وقاطعة وان  
نظرت إلى المعنى وجدته : ولما قطعنا أيام ( مني ) واء شلنا  
الأركان . ومن الناس لا ينتظر الفادي الرائج - أي أنا - في  
الحديث وسارت الملقى في الأباطح " .

( ب ) ويقول أبو هلال العسكري " في كتابه ( الصناعات ) :  
" وليس تحت هذه الألفاظ كبير معنى ، وهي رائعة معجبية  
وأنا هي : ولما قضينا الحج ، وسحنا الأركان ، وشدت رحالنا  
على مهازل الإبل ولم ينظر بعضنا بعضا جعلنا نتحدث  
وتسهر بننا الإبل في بطون الأودية " .

( ج ) وقال " الباقلاني " في كتابه ( ايجاز القرآن )  
وهذه ألفاظ بدیعة المطالع والبقاطع - حلة المجالس  
والبقاطع - قليلة المعاني والفرائد .

( د ) وقال " ابن منقذ " في كتابه ( البديع في نقد الشعراء )  
" هذا الشعر هو استثمار قائله لفحة قلوبه  
الرياء ، وسروره بالحاجة التي وصفها :

من قضا حجه ، وأنه برقائه وأحاديثهم ، ووصفهم  
سبل الأباطح بأعناق المعلى كما تسيل المياه ، فهو معنى  
مستوفى على قدر مراد الشاعر .

( و ) يقول " عبد القاهر الجرجاني " في كتابه  
" أسرار البلاغة " :

" إن أول ما يبتغاك من محاسن هذا الشعر أنه قال :

ولما قضينا من منى كل حاجة

فعبير عن قضا الناسك بأجمعها ، والخروج من فرائضها  
وستنها من طريق أمكنه أن يقصر معه اللفظ وهو : طريقة  
العميم . ثم نهى بقوله :

وسبح بالأركان من هو ما سبح

على طواف الوداع الذي هو آخر الأمر ، ودليل السير الذي  
هو مقصود من التأخير .

ثم قال :

أَخَذْنَا بِأَطْرَافِ الْأَحَادِيثِ بَيْنَنَا

فوصل بذكر مَنَحِ الْأَرْكَانِ مَا وَلِيَهُ مِنْ قُدْرِ الرِّكَابِ وَوَرَكُوبِ  
الرِّكَابَانِ ، ثُمَّ دَلَّ بِلَفْظَةِ ( الْأَطْرَافِ ) عَلَى الْمَقْصِدَةِ  
الَّتِي يَخْتَصُّ بِهَا الرِّفَاقُ فِي السَّفَرِ : مِنَ التَّخَرُّفِ فِي نَتْنِ الْقَوْلِ  
وَشَجْوَنِ الْحَدِيثِ ، أَوْ مَا هُوَ عَادَةُ الْمُتَخَرِّفِينَ مِنْ : الْإِشَارَةِ  
وَالْتَّوْجِيسِ وَالرَّمْزِ وَالْإِيهَامِ .

وَأَتَيْنَا بِذَلِكَ مِنْ طَبِيعِ النَّفْسِ وَقُوَّةِ النَّشَاطِ وَفَضْلِ الْإِفْطَاطِ  
مِمَّا تَوَجَّهَ أَنْسَةُ الْأَحْسَابِ .

وَكَمَا يَلْقَى بِطَالٍ مَنْ وَفَّقَ لِقَاءَ الْعِبَادَةِ الشَّرِيقَةَ وَوَرَجَاءَ  
حَسَنِ الْإِيَابِ ، وَتَشَمَّ رَوَائِحَ الْأَحْيَةِ وَالْأَوْطَانِ ، وَاسْتَمَعَ  
التَّهَانِيَّاتِ وَالتَّحِيَّاتِ مِنَ الْخَلَائِقِ وَالْإِغْيَانِ ، ثُمَّ زَانَ ذَلِكَ كُلَّهُ  
بِاسْتِمَارَةِ لَطِيفَةٍ - إِذْ جَعَلَ سَلَامَةَ حَيْرِ الْمَطِيِّ بِهِمْ كَالْمَاءِ  
تَسِيلُ بِهِ الْأَبَاطِحُ ، ثُمَّ قَالَ : ( بِأَعْيَانِ الْمَطِيِّ ) وَلَمْ يَقُلْ ( بِالْمَطِيِّ )  
لَأَنَّ السَّرْعَةَ وَالْبَهْكَ يَظْهَرُونَ قَالِبًا فِي أَعْيَانِهَا ، وَبِجَسَدَيْنِ  
أَمْرَهُمَا مِنْ هَوَادِيهَا وَصُدُورِهَا وَمَاءِ أَعْزَائِهَا تَمْتَدُّ إِلَيْهَا  
فِي الْحَرَكَةِ ، وَتَتَّبِعُهَا فِي الْقَلْبِ وَالْخَفَةِ .

( ز ) وَقَالَ " ابْنُ جَسْنُ " فِي كِتَابِهِ ( الْخَصَائِصِ ) رَافِعًا -  
مُخَصِّصًا الشَّامِرَ الْغَزَلَ الَّذِي يَرْمِي إِلَى الْمَحْتَضِ الْمُسْتَكْنِ فَـ

دخائله حتى لا يفتضح أسره ، وأمر من جاء لأجلها وتصل  
فنت الرحلة وبعثا السفر - ولما كانت الرحلة مقدمة قال :  
ولما قضينا من ( منى ) كل حاجة

فكلية ( كل ) بما نفده من المسمى جعلته قضي مناسك  
الحج وغيرها ، وفزع كل انسان ما جاء من أجله ثم  
كلية ( من ) في الشطر الثاني : ومع بالاركان ( من )  
هو ما صح .

زاد المعنى بعدا ووضوحا .  
تقصد يكون هو من مسحوا ، وقد يكسون قبره - وهو لم  
يأت لذلك وإنما الهدف يعرفه وحده .

وهكذا نرى أن " ابن قتيبة " و " أبو هلال العسكري " و  
" الهافلاتي " و " ابن مقصد " يرون أن في ألفاظ  
الأبيات جمالا أما ما يتراءى في المخارج والمقاطع  
من سهولة وطسره وحسن وقع في الأذن ، أو هي رائحة  
معجبة دون تحديد لمواطن الروعة والإعجاب ، أو هي  
هدية المطلع - والمقاطع - وهما لا يخرجسان من  
حسن المخارج والمقاطع ، أو الحكم العام على مظهر  
الأبيات بأن طيبها : حلالة وطلاوة شائعة عامة بين  
الألفاظ - غير أن الجميع من ذكرنا يحكمون طيب  
المعاني بأنها : قليلة الفوائد ، وليس فيها كثير غنا .

أو بأن المعاني مُضَيَّعة غَطَّتْ عليها حسالة الألفاظ وأغفلتها  
وهذه الأحكام قد أصدرتها النظرة العجلى التوالم يتبعها  
كبير تأمل ودقة نظر فيها تنبئه الألفاظ وعمل طبعه  
من معاني طبقاً لنظرتهم الخاصة التي استبحروها من تذوقهم  
لمعاني الألفاظ - غير أن " ابن طباطبا " قد أدرك مَلْحاً  
خاصاً فيها عمل طبع الألفاظ من معاني - أوضحه  
بقوله : استعمار قائله لفرجة قفوله الرملة ، وسروره  
بقضا حجة ، وأنه برؤسا سقره ، واستناته بأحاد يشهم .

ولما استشعر دلالة الألفاظ على هذه المعاني  
بأنه على حسن تذوقه للمعنى واستطاعته له حكم على المعنى  
بأنه : مستوفى على قدر مراد الشاعر - لم تطغ  
عليه الألفاظ فتضيمه ، وأنها معاني مقصودة مرادة  
ولم يستبها غايته (١) .

أمسا علاج " عبد القاهر " بتحليله للمعاني والألفاظ  
فقد جاء من الوفاء بحيث كان ذوقاً مُنْقِصاً فأبان وكشف  
عن خفي المعاني التي عمل عليها الأبيات بطريقة تقطع  
مروءة معانيها من بعد أن تسأل الألفاظ ذات الدلالات  
الخاصة ، وذات الإشارة والتلوين واليوسز والإيماء بحريته  
أظهر ما خفي على غيره طبقاً لعمق تأثره وفورط تذوقه .

وأخيراً يأتي " ابن جني " فتكون له نظره الخاصة حيث  
رأى حالة الشاعر المنزول .

وطبقاً لتأثره يكشف عن حاله النفسية التي أراد التمسك  
عليها حتى لا تضعفه حين هزول راصدة .

فأى أهمية كبرى باستخدام الشاعر في تمييزه كلاماً من لفظ :  
( كل ) و ( من ) وقد كسر أنهما قد أخفيا أمره واستراه  
وأثرهما على ( العمى ) ليحولاً بينه وبين أى اقتضاح .

وهكذا - لكلُّ تأثر واختلاف تدفق أثره الواضح في لون  
الحكم النقدي المطروح .

وكما اختلف تناول الذوق للآبيات لدى نقادنا القدامسى  
بناءً على اختلاف تدقيقهم بها بحيث لم يتفقوا إلا لئاماً فذلك  
اختلف النقاد المحدثون في تناولهم للآبيات بعينها ، وإن  
كان الحكم النقدي الأعم لدى الجميع هو : الإعجاب  
والاستحسان وفيما وراء ذلك نرى اختلاف النظرة فيما بينهم  
في إبداء الإعجاب ومواطن الاستحسان .

آراء النقاد المحدثون :

---

(١) يرى الأستاذ " أحمد الشايب " (١) أن العاطفة

---

(١) في كتابه ( أصول النقد الأدبي ) .

والخيال هما ركيزة الإبداع في الأبيات . فالمطابقة  
تتراءى عنده في أمل الحبيب في المنفرة بعد أداء الحزن  
وفي شوقهم إلى أوطانهم ، وفي التألف بين المفاقرين  
يدلون عليها ويميزون عنها بطريق الأحاديث ، وأخفها  
على النفوس .

وقد صور هذه المفاقر بمور خيالية رائعة :  
فقد كثرت مع أركان الكعبة من الانتها من ماسك الحسج  
ومن الأخسذ في العوذة : بعد الرحال على متون الإبل .

ومرور في البيت الثالث تهالك الناس على العوذة التي  
أوطانهم ، وتعلق قلوبهم بمن فيها من أهل وأصحاب .

وهو تحليل قريب مما ارتأه " عبد القاهر " غير أن " الشايب " قد  
قد ركّزه في " العاطقة والخيال " اللذان جُمعا المعنى  
في الكناية والاستعارة .

(ب) أما " المقام " وقد ركّز وجهه نظره طبقاً لتأنيده  
على جمال الصورة الخيالية " فيقول : لو أن الأبيات  
نقلت إلى لوحة لمأت فرافاً من الشوط المصور  
لا يملوه أنصافها من قناد المعاني : وقصر الواضع  
لأنها تنقل إليك صور الحبيب القاديين وأحسين - يجمعون  
من ماعيسهم ، وعدون راحلهم ، ويخففون الشوق إلى

أوطانهم بعد أن قَفَسُوا قريظتهم التي تارقوا من أجابها  
ديارهم وأصحابهم ه ثم نقل اليك صور الركبان أقبل  
بعضهم على بعض بخاطات يتجا ذبون أطرافاً مع الهدية  
ويستلارحسون آلاط من الروايات والأنها .

هذا - يكون " العقاد " قد أبدع من " جلال السورة  
الخيالية " فريطاً سينانيا يمج بالحركة والنشاط للجميل  
وهم في منصرفهم بعد عاميه ه يبرز مشاعر أشواقهم  
والوان تمليتهم وهم في رحلة المسودة .

ويسرى أن التصوير على هذا الوضع قد جسد الساني  
على مسودة لا تنفع فيها قصائد المعاني المعروضة معانيها  
موضاً نادياً دون تجميع - كما لا يتفح ولا يهدى نفس  
إبرار تلك المعاني لو عُرِضَتْ في قصص حتى ولو  
كان واقفياً بفيجال " الصورة الخيالية " هو الذي أبدع  
فنده تلك اللوحة العاصرة بأوجه الجمال المدبدة .

( ١ ) ويسرى الدكتور " عبد الرحمن مشعان " :  
أن الشعراء الغزاليين لا يتحدثون بوجود أسهم الدين  
حتى عين يتحدثون عن المناك والمهاداة وأنما  
يصيرون لهواتف نفوسهم ه وجامع ميولهم !! .

" فكثير " رصحه قَفَسُوا مِنْ " مِئْنَى " كل حاجنة

هَفَّتَ اليَها نفوسهم - على حين عَصَدَ الى التعميم في  
مَسَحِ الأركان - مشيراً بالعبادة من بعيد الى أن ذلك  
من هَيَأُ الأَهْيَاءِ الأَوَّيْنِ الذين يَمَسُحُونَ بالأركان  
مرة بعد مرة حرصاً منهم على كمال الفريضة .

ومن أجل هذا لم يقل الشاعر : وَصَحْنَا بالأركان  
كما قال في صدر البيت " ولنا قضينا " .

وقد راعى الناقد هنا ما اشتهر به " كثير " من  
أنه شاعر غزل تتحكم فيه مشاعر هسواء الجامعة وتستبدُّ  
بمنه ، وهى المواطن المسيطرة عليه ... غير أنه ينفذها  
بالتعميم الذى أورده فيما يتعلق بمناسك العبادة  
من التمسح بالأركان - وهو ليس مقصوده الأول باعتبار  
غزلاً من الشعراء .

فهو قد قضى مع مَنْ قضى الناس ، ثم قضى  
لبانة نفسه طريقه الخصوم ، ثم مسح الأركان مَنْ  
أراد التمسح باعتباره غزلاً لم يكن مقصوده الأول هذا وحتى إن  
كان قد مارس تلك التمسح مع مَنْ مسح . وهكذا - يتضح  
لنا من كل ما أبداه النقاد القصد من المحدثين  
فى الأثر الأدهى الواحد مبدئى ما فى التمسح من مرونة  
وسا فيه من تفاوت بين وجهات النظر المتعددة

المنظور الواحد باعتباره اختلاف زاوية النظر  
فند كل منهم .

وكان المردود لهذا الاختلاف في النظرية أن وجدنا  
النمرود غمرته الحيوية وتجدد وقرع مطاؤه . واكتسب  
الخلود بسبب ما حبوا من قدرة على إثارة الوجدان  
وتحريك المشاعر وعظم التأثير لدى النقاد المتذوقين .

### معنى الوحدة في القصيدة الموحدة المسبورة

( أ ) الوحدة في الشكل البنائي للقصيدة .

( ب ) التأليفين أجزاء القصيدة .

( ج ) يقصد بالوحدة في الشكل البنائي للقصيدة :

التزامها نهجاً واحداً في مظهرها البنائي العام  
التمسك الشعري العرب وأصبح يمثل هيكلاً مرسوماً لا يصح  
لا ينفخ الخروج منه .

وأصبح الخروج منه في أي جزئية منه يمثل مخالفة  
فسير مقولة من الشاعر الحائز عن التزام النهج التقليدي  
للقصيدة في هيكل بنائها المبرور .

فقد جرت عادة الشعراء العرب الجاهلين على  
افتتاح قصائدهم بالفزل يذكرون الديار والحنين  
الى مواطن إقامتهم المجرىة فلما أصبح أشار إقامتها  
من أطلال خلفتها بوحيلها ، ولربما استداه الحنين  
عند رؤية الأطلال الى البكاء على غرار منهج  
" اسرى القيس " عندما قال بعد أن وقف على الاطلال :

فما نيك مسن ذكرى حبيب وموئل  
بحق السويين الدخول فحصول

ثم ينتقل الشاعر من الفزل الى وصف الرحلة وطبيعة  
المحروا التي يطعمها والمصاب التي طافها أثناء الارتحال  
من حر شديد وريح طائف ، وما قابله من وحش  
تهدهد أو مد وترصد ، والمتاعب التي عاشها وأحلتها  
من احتفال وصبر على ندرة الطعام والماء ، والهزل  
الذي أصابها بفعل طول الرحلة وقسوة الارتحال .

ثم ينتقل من الوصف الى المدح للشاعر المقصود بالرحلة  
والارتحال - ويأيد حاله وقسوة الحياة التي يعانيها  
ومصاب الرحلة التي اجتلبها من أجل أن يأتي اليه وح .  
ثم يختتم القصيدة بحكمة إذا واتته الندرة على

الإتيان بها يحكم بها قصيدته ، وقد يكفى بالمدح  
وينتهي بها الى هذا الحد .

وافتح الشاعر الجاهلي لقصيده بالفضل أمسر  
طبيعي فطبعه شعراً عن المرأة في صدر قصيدته  
عن محب الى النفس في بيته تغلسو من وسائل التسليية  
والترفيه ، فلم يبق أمامه ما يثير مشاعره غير تعلقه  
بالمرأة .

هذا - والعرب ذواق لضروب الجمال بحالة عشق  
الهادية وأحبها ، وارتضاها مستقرا لميشه ، وفعلها مقاسا  
لعه على غيرها من الأماكن موفورة المتح .

كما أحب المرأة مؤنس في الصحراء منشأ ويرتما .  
ويحلل " ابن قتيبة " افتتاح الغمرا القصيدة بالفسزل  
يقول : يهدوا النفوس لاستقبال ما ينشدون من المدح  
وليرققوا الإحسان وشوقوه اليها بأنس .

فذلك في نظرهم يوجب على المدوح حق الرجس  
وحرمه التأميل ويحث على السباح .  
ومعتبر " ابن قتيبة " سلوك الشاعر الجاهلي هذا النهج  
في افتتاح القصيدة بالفضل مملكا يمثل غاية الإجابة من  
الشاعر .

يقول : الشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب ، ودل بين هذه الأقسام (١) ، فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر ولم يُعَلِّق فيمثل السامعون ، ولم يقطع وبالنفوس ظمأ السبي المزيد ، وليس لتأخير الشعر أن يخس ، على مذهب المتقدمين .

وهكذا النسخ الغزل مُفْتَحاً لمدح القصيدة الموصية المبروثة ، وهذا الغزل في المُفْتَح مذهباً لا ينهض الخرج عليه بتركبه إلى أي مفتتح آخر ، وأصبح يمثل جانباً من صود الشعر للقصيدة الموصية لا يجوز أن تظاير أو تخس عليه .

(ب) وفي التآلف بين أجزاء القصيدة نرى النقاد القدامى للأدب قد اشترطوا أن : يستقل كل بيت بالمعنى الذي يؤدیه ، ومن العيب أن يُنسى البيت محتاجاً إلى بيت آخر يتكسّم معناه .

واعتبروا مقياس العبقرية عند الشاعر أن يشرح في ذاك البيت بمعناه واستقلاله به دون ما حاجة إلى تنبّه بأكملها في بيت يتلووه .

---

(١) لم يغلب الغزل على غيره من الأغراض التي يتناولها فسي قصيده ، وأنا يوازن بينها .

يقول "قدامه" :

إِنَّ الشَّاعِرَ إِذَا أَتَى بِالْمَعْنَى الَّتِي يَرِيدُ أَوْ الْمَعْنَى  
فَرِيَّتَ وَاحِدَ كَانَ فِي ذَلِكَ أَشْعَرُ مِنْهُ إِذَا أَتَى بِذَلِكَ  
فَرِيَّتَيْنِ .

وَإِذَا وَفَّقْنَا ذَلِكَ الشَّرْطَ فِي اسْتِغْلَالِ الْبَيْتِ بِمَعْنَاهُ نَرَى  
النَّقَادَ يَشْتَرِطُونَ فِي زُمْ الْأُبَيَّاتِ بَعْضَهَا الْوَجْهَ أَنَّهُ لَا يَسُدُّ  
مَنْ أَنْ يَجْمَعَ كُلَّ بَيْتٍ إِلَى لَفْظَةٍ مِنَ الْأُبَيَّاتِ الَّتِي تَوَاسَّاهُ  
وَتَنَاسَّاهُ ، فَإِذَا ضُمَّ الْبَيْتُ إِلَى غَيْرِ لَفْظِهِ اجْتَبَرَ ذَلِكَ مِنَ الشَّاعِرِ  
مُتَّعًا يُوَدِّيهِ إِلَى التَّكْلِيفِ فِي النِّسْبِ الْمَوَاضِعَ بَيْنَ أَجْزَاءِ  
قَصِيدَتِهِ .

حَاوِدَ "صَرِيحٌ لَجَأٌ" شَاعِرًا فِي السَّنَافَةِ عَلَى الْإِجَادَةِ  
فِي الشَّعْرِ فَقَالَ لَهُ : لَنَا أَشْعَرُ مِنْكَ ١١

قَالَ لَهُ الشَّاعِرُ : وَسَمَ فَضَّلْتَنِي .

قَالَ "ابْنُ لَجَأٍ" : لِأَنِّي أَتَوَلَّى الْبَيْتَ وَأَخْصَاهُ ، وَأَنْتَ تَقُولُ  
الْبَيْتَ وَابْنَ عَمِّهِ ١١١

وَهَكَذَا أَصْبَحَ قَرْنُ الْبَيْتِ إِلَى لَفْظِهِ الَّتِي يَنَاسِبُهُ مِنْ بَقِيَّةِ  
الْأُبَيَّاتِ مَجَالًا لِلْمُتَنَاسُلَةِ بَيْنَ الشُّعْرَاءِ .  
وَذَلِكَ حَتَّى يَصِحَّ الْمَعْنَى فِي الْقَصِيدَةِ لَا يَفْسُدُ أَوْ يَتَهَدَّدُ بِاضْطِرَابِهِ  
أَوْ انْعِكَاسِهِ .

و " ابن طباطبا " نراه يدمر الشاعر إلى أن : يتأمل  
تأليف شمسره ، وتبقي أبياءه ، ويقف على حُسن تجسارورها  
أو قبحه فيلائم بينها لتتنظم له معانيها ، وعمل كلامه  
فيها .

وبما لا شك فيه أن مراعاة ذلك في القصيدة يؤدي إليها  
أن تخسر كلها على هيئة كلمة واحدة في التحام أجزاءها  
وترابطها كليلة واحدة أجيد صَبَّها - لا ترى فيها تفككا  
أو انفصالا وانفراطا للعناصر المولدة لها .

يقول " ابن طباطبا " أيضا : يجب أن تكون القصيدة  
كلها كليلة واحدة - في اشتباه أولها بآخرها : تسجا  
وحسنا وضاحية ، وجزالة ألفاظ ودقة معان ، وسواب تأليف

وكما اشترط في أبيات القصيدة ضمَّ اللَّفْقِ اشترط عند الانتقال  
من معنى إلى معنى أن يُرَاعَى حسن التخلص بالخرج من  
المعنى على وجه حسن لا يفتق لطيف - لا يُحَسِّنُ فيه السامع  
بالقفز من معنى إلى معنى دون تعهد مُتَّحِلٍّ بالانتقال الفجائي  
الذي يصدِّم السَّمْعَ والسامع وهو يتابع الشاعر في انتقاله من معنى  
إلى آخر وذلك حتى لا يؤدي الخرج والانتقال المفاجئ بالشاعر  
إلى المخالفة لمذهبي القدماء .

يقول " ابن طباطبا " : ويكون خرج الشاعر من :

يمنعه الى غيره من المعاني خروجا لطيفا - حتى تخرج  
القصيدة وكأنها مفرغة إفراغا - لا تنافس في معانيها ، ولا وهى  
في معانيها الى أن يعمل كسلاسه - على تصرفه في فنونه - صلة  
لطيفة .

فيخلص من الغزل الى المديح ، ومن المديح الى  
الشكوى ، ومن الشكوى الى الاستراحة ، ومن وصف الديار  
والآثار الى وصف الغياض والنبوء .

وتخلص من كل معنى " باللفظ تخلص ، وأحسن حكاية بعبارة  
انفسال للمعنى الثاني ما قبله ، بل يكون متصلا به  
ومتزجا معه .

يقول " الجاحظ " : إذا رأينا الشعر متلاحم الأجزاء  
سهل المخارج فتعلم بذلك أنه أفراغ إفراغا واحدا ، ومبك  
سبكا واحدا .

ويقول " الحامسي " : مثل القصيدة مثل الإنسان في  
اتصال بعض أجزائه ببعض ، فبني انصل واحد من الآخر  
وأهنة في صحة التركيب - غادر الجسم ذا طاهية تتخون محاسنه  
وتعفن معالمه .

وقد وجدت حذاق المتقدمين يحترمون في مثل هذه

الحال احتياطاً بجنبهم عواقب النقصان ويقف بهم على  
محجة الإحسان حتى يقع الاتصال ، ويؤمن الانضمام  
وطائى القصيدة فى تناسب مدورها وأعجازها ، وانتظام نسبها  
بمدحها .

ولأننا " الحائى " يرى شبه القصيدة بجسم الإنسان  
فى تركيبه الذى يعطى شكله المتناسق المألوف بوجود كل عضو  
من أعضائه فى موضعه فىتم الاتساق . أما لو رأينا الجسم  
الإنسانى وقد انكمس تركيبه بأن وجدنا الرأس فى موضع  
القدمين لحكنا عليه بالاضطراب فى تركيبه وتكوينه .  
وكذلك لو تقسم الجسم عضواً أو أكثر من مكوناته لأحسننا  
فيه النقص فى كيانها . واستناداً الى هذا الرأى نستطيع أن  
نقول : ان جسم الإنسان يحوى عدة أجهزة تُعين على  
حيائه وحيوته مثل التنفس والدورة الدموية والدورة الغذائية  
وكل دورة لها أجهزتها الخاصة التى تقوم بمهمتها الخاصة  
فى ذاتها وفى توافق مع الأجهزة الأخرى ليصح الجسم . فالمعدة  
تؤدى دورها فى هضم الطعام ، والرئتان فى تنقية الدم  
والقلب فى ضخه وتوزيعه .

وكل جهاز من هذه الأجهزة يؤدى عمله الخاص المتباين  
مع الأجهزة الأخرى ، وفى تناسق معها فى

وهكذا القصيدة في أحكام بنائها - من ناحية أن كل بيت فيها له خاص مميّز الذي يحتل بأداءاته وفي توافق وانسجام أيضا مع الأبيات التي تجاوره .

ولم لا هذا لفقد المعنى في القصيدة أو اضطراب . وغاية ما يهدف إليه النقاد ما أوردوه من أقوال أنهم يقصدون إلى أن يتوافر في الشعر : اطراد التنظيم للقصيدة كلها على وتيرة واحدة كلها استواء ، وأحكام المصطلحين أجزائها وأبياتها ومعانيها ، والاختلاف بين ألفاظها ومعانيها وأوزانها وقوافيها ، وتوثيق الصلة بين خواطرها بحسن التخلص ، ورامة الانتقال من معنى إلى آخر ، ومن غرض إلى سواه من بعد أن يكون قد تمّ الاستيفاء والوفاء بحق كل معنى طرأ عليه وحدة .

وهذا تهدد القصيدة العربية في وحدتها متارقة منسجمة يشيع فيها التوافق والانسلاف - من بعد أن هطلت وحدة الشعور بين أفكارها وأغراضها .

وما دلف يثبت أن وحدة القضية العربية تُرى واضحة في الشواظ التي اشترطها النقاد القدامى للأدب .

وأسموا القصيدة التي اكتملت فيها تلك الشرائط فسي الشكل البنائي لها ، وفي التآلف بين أجزائها نعتوها بالتزاسم

لعمود الشعر - كما اعتبروا المخالفة لتلك الشرائط  
أو الخسوف عليها خروج على عمود الشعر والمطابقة لمنهج  
الشعراء القدماء الذي رسموه والتزموه !!!

❖ ❖ ❖ ❖ ❖

من مناهج النقد الأدبي :

---

### المنهج اللغوي

---

اللغويون من نقاسج إسلامية نهاتماع وقصة الإسلام  
وخرج العرب من جزيرتهم فاتحين جدّة أحداث وحدثات  
تغييرات اجتماعية ذهنية كان لها بعيد الأثر في فكر  
الأمّة العربية .

نقد ظهر قومٌ يتكلمون العربية تعلماً لا حليقة  
ويتقدون نقداً قائماً على الدراسة لا الطبع والدق أماً  
ثم ظهر الحوص على دراسة العربية مفردات وتراكيب وحفلة  
( البصرة ) و ( الكوفة ) بملء اللغة الذي أرسوا  
قواعد اللغة ووضعوا قياسها وجمعوا غيرها ثم أتوا  
إلى الأدب يتقدونه نقداً طليماً يخضع للتحليل والتعليل

وَقَرَعَ الحجة وذكر الأسباب وتناولوا في كل ذلك : الضبط  
والهيئة والتركيب والقسمة وشمل تناولهم الأسس والقواعد ،  
التعريفات اللاتمة ونحوها وأطرواح الشعر إلى جانب سبب  
الأمسول اللغة ١١ رتبة قس شيراء أدلها : هـ جهت  
أخذوا يتتبعون كلام العرب ليستنبوا من لوازم الشعر  
ووجوه الاعتقاق وأطرواح الشعر فأظهر لهم كل ذلك لونها  
من النقد روى فيه ملاحظة المخالفة للأصول التي  
اهتدوا إليها استقراءً وتتبُّعاً فكان أن ظهر بعض ما وقع  
فيه الشعراء الجاهليون من أخطاء .

فأخذوا على " النابغة " قوله :

فبت كاني ما ورتني ضئيلة

من الرقش أنها بها السم ناقع ( ١ )

وأخذ اللغويون على " الفرزدق " قوله :

مضى زمان يا ابن مروان لم يمدح

من المال إلا مئة أو مئلف

وكان المصوب في نظرهم أن يقول : أو مئلفاً بالنصب مئلفاً

على المنصوب ، ومأل أحدهم " الفرزدق " في سبيل رفعه

اللفظ ( مئلف ) فشقته وقال :

على أن أقول وطيكس أن تحتجوا .

( ١ ) والأصوب لغة أن يقول : ناقعاً

وكثرة النقد على هذا النمط فترة التدوين للمعلم ،  
وهو ليس من النقد الأدبي في شيء إذ لا يتصل بمناصر  
الأدب الفنية ، ولا يصدر عن ذوق أدبي فيمض الأحيان  
لاقتصارهم على نقد الحياة والتأول الجبل للأحكام  
وأطلاق الراي دون تحليل أو بيان .

فسير أننا لا نستطيع أن نكسر ما للنقداء اللغويين من  
قنصل في جمع اللغة والأدب ، وأخذها من مصادرها الأصلية  
وتعليقها للخلف أمانة مصونة .

وقد قاموا وهم مشغولون بالجمع للتراث والتدوين  
له على تلك المسيرة بالنقد اللغوي على هذا النهج  
فأفادوا ومما من حيث ما أرادوا ١١ . أفادوا النقد  
في جمعهم لكل ما قاله الأدباء النقدة من قبلهم في الشعر  
وأثبتوا كل ما قيل فيه من حجج - هذا - إلى جانب  
ما كان لهم من أحكام وآراء في النقد للشعر .

فإنهم صروا على الملا " يقول : أحسن شعر قيل  
في المبر على النوايب لـ " دريد بن الصمة " .  
ينفارطينا واترين فيشتي بنا إن أمينا أو نغير على وتر  
بذاك قسمنا الدهر شطرين قسمين  
فما ينقضي إلا ونحزن على شطرين

والتجويد قول " المَلِكُ المَلِكُ " ٣

فَأَمَّا أَنْ تَكْسِرُونَ أَحْسَبَ بِحَقِّ  
تَأْوِيفِ مَلِكٍ تَعْلُومٍ بِسَبْعَةِ يَدَيْنِ  
وَلَا تَطْلُوحُنِي وَاتَّقِ بُذْرِي  
عَدُوًّا أَوْ أَقْبَلَةً وَتَتَّقِي ...

وطلق عليه قائلًا : لو كان الشجر مثل هذا لوجب على  
الناس أن يتعلموه .

وسأل " محمد بن سلام الجمعي " : أي الهمزة أجود ؟  
قول " جهر " :

أَلَمْ تَرَ خَيْرَ مَنْ رَكِبَ الْبَطَايَا  
وَأَتَدَى الْعَالِيَيْنَ بِطَوْنٍ رَاحٍ ١ ٢

أم قول " الأخطل " :

تَمَّتْ الْمَدَايِدُ حَتَّى مَقَادِ لَهُمْ  
وَأَعْظَمَ النَّاسُ أَجْلَامًا إِذَا قَدَرُوا  
قَالَ بَيْت " جهر " أَحْلَى وَأَمِيرٌ هَيْت " الأخطل "  
أجود وأوزن .

فسير أن اللغويين قد أجادوا القصد في ترويض السباع

فتراهم قد أدركوا قوة الطبع ويصدق الشعور في  
 " جسر " وقوة الحياة وشدة التأمل والأمر  
 في شعر " النافذة " ويرفوا الصهوة والرفعة  
 " جسر " والصهوة والالتواء ضد " القوي " .

كما أدركوا فاعد المعاني ومنازلها ذرات الأسماء  
 " امرئ القيس " بالمعاني التي لم يبق إلا بها . كما  
 عرفوا ما للكتاب والشعر من خصائص وميزات ووقفت  
 على طبقتهم الشعبية . وما يترقبه من أقدار وأنس  
 يستندون به من القساط . وما يجتهدون إليه فيهم  
 من وقعة وحالسة وأمدى إلى الروعة الإيجاز المعاني  
 المركبة التي هي البيت الواحد في مثل قصيدته  
 " امرئ القيس " ؛

قفنا نك من ذك حري حبيب . . . . .  
 يحيط اللصوصين الدخول قصيدته

حيث قيل إنه قد جمع الكثير من المعاني في البيت  
 الواحد . . . . . حيث وقف واستوقفه وكس واستكس . وذكر  
 الأهل والنزل .

وهكذا فتح البحث ضد اللغويين في الشعر وخصائص

المتجسرا " هـ تقدم القلب خدم بالفتح عند التفتيح  
اشاعس بمينة وعند التفتيح بين المتجرا " ما أرى  
على أسس ثابتة غير متغير عليها .

وقد انتهت بهم إلى أن أفسر الجاهلون أمر التفتيح  
و " التفتيح " و " زهير " وأن أمر الإسلاميين  
" جسر " و " الفسردق " و " الأخطل " من  
بعد أن خافوا في كل واحد منهم زازنوا بينهم  
ما حدا بهم إلى وضعهم في الطبقة الأولى وفقى اختيارهم  
دون تدهنهم لأحيد منهم على الآخر في طبقه .

وهكذا نرى اللغويين قد اعتمد تقدمهم على التفتيح  
للشعر ونحو الكلمة بما يتصل بالنحو والإعراب  
وبما يتصل بفتون القوافي والأعماهين أما ما يتصل  
بمناحير الجمال في التفتيح فقد مشوه ما وفهمنا  
مجردا بذلك موطن الجمال فيه هـ ونفسه وهـ نفسا  
فأنتا يمتد على المزاج الشخصي والاستعداد والقدرة .

### النوع التاريخي

ونفس هذا النوع يتوهم العمل الأدبي عن

طريق إثبات صحة نسبت اليك للأكبر من سلامة نسبة  
نسبتك وخطئه يثبتك الشك في صحة نسبة التأثير في نسبة  
والتي هي تنبها في كونه نسبة في طهرتها وانها في نسبة  
تلك الهيئة زائدة لا مساوية .

نعمنا نجسد أبياتك في نسبة نسبتها النسب  
" امرئ القيس مثلا مع أنا نجسد روحه الشعرية مارية  
فيها فإن هذا يفسر لنا أن تذوق الشعر الجاهلي  
يبلغ الهيئة المبرورة في ذلك الشعر ولم يخصه  
الفنية بخاصة ، ثم تتذوق شعر " امرئ القيس بخاصة  
لنتظهر خصائصه بعينه ، ثم نمسك الى أبيات موضع  
الشك في صحة نسبتها فنذوقها من الأخيرة فنرى  
لنتخلص روحها وخصه انتاها .

والنمذج التاريخي هذا يحتد فيها يردف اليه طبعي  
النمذج الفني الذي يفسد على التذوق العناصر المؤثرة  
في الأدب . وهذا من ناحية .

من ناحية أخرى نجسد النمذج التاريخي للتعبير  
يتناول بالبحث الهيئة والمصدر بطريقة تكفي من أن نجح  
في حصة التحول الى النتائج الملائمة فيه كمن لا يفسد  
فيه أن يتبع الأحكام المباشرة المدة ذات الدلالة

الخاصة مستقرًا إياها في ميعول وأحاطة وربط تلك الأحداث بطريقة تُعين على إمداد أحكام قاطعة في البحث عن صحة النجبة وصلاحها فهوًا لصاحبها في العمل الأدبي وتجرده تلك الأحكام من الميعول الشخصية التي تتأثر بالأحكام من الصحة والموضوعية .

ومن موضوعات هذا المنهج ما ذكره " الجاحظ " في العمى والبخل وما ذكره " ابن حاتم الجوهري " في كتابه - طبقات الشعراء - من تخصيصه لبعض الرماطينات بحسب أزمتهن وبيئاتهم وما ذكره " الأندلسي والجرجاني " وأماليهم من جامعي النصوص الأدبية ثم توثيق صحة نسبتها إلى أصحابها ، والموازنة بينها ، والبحث عما تسبب فيها من سقطة شعرية أجراها بين الشعراء السابق واللاحق منهم ، والحديث عن أثر المضارة والبداءة فيها وطبقاً لهذا المنهج والمنهج ما " المبرد " في كتابه الكامل و " القالسي " في كتابه الأمالي و " الأصمعي " في كتابه الأغاني .

والمنهج التاريخي في النقد لا يُغنى عنه تماماً عن المناهج النقدية الأخرى وعلى الأخص المنهج الفني منها لاقتضائه طر جوانب معينة يعالجها في بحثه غير أننا نجد في المنهج التاريخي كبير العسوف



ونراه في كتابه النقدي ( الوساطة ) يقيس  
العمل الأدبي بمقدار تأثيره في نفس السامع - كما  
يسره السُّر في تأثير ( التثيل ) الى طل وأسباب نفسية  
حيث يقول : فأول ذلك وأظهره أن أنس النفوس موقوف على  
أن تخرجها من غفلة الى جلي وتأتيها بمصرح بمعد  
مكيني .

ويقول أيضا : إذا استقرت التشبيهات وجدت  
التماسد بين الشئيين كلما كان أشد كان الى النفوس  
أهيب وكانت النفوس لها أطرب .

ويقول في ( أسرار البلاغة ) : إن مقياس الجودة الأدبية  
تأثير الصور البانية في نفس مثنوقها .

وتدرك أيضا تلك اللحظات النفسية فيما ذكره " أبو  
هلال العسكري " في كتابه " الصناعتين " حيث قال : إذا  
أردت أن تصنع كلاماً فأخطِر معانيه ببالك واحتر  
له كرائم اللفظ وأهله ما دمت في شهاب نفاطك ، فإذا  
غفبك الفُتور فأملكه .

وفيما ذكره " ابن رشيق " في كتابه النقدي ( العمدة )  
من أن للشمر حالات في دورى النشاط والخمول ثم ذكر  
أن " ذا الرمة " مثل : كيف تعمل إذا انقل دونك الشمر

قال : كيف يَنقَلِبُ ، وفي يَدَيَّ غَطَّابٌ ؟ . أو قيل لـه  
وا هو ؟ قال : الخَلْقُ يَنكسر الأَحْبابُ .

وقيل لـ "كثير" كيف صَنَعَ إِذَا دَوَّرَ طَوْلَكَ الشَّمْسُ ؟ قَالُوا  
أَطُوفُ فِي الرِّبَاعِ المَجلِبَّةِ ، وَالرِّبَاسِ المُغْبِيةِ ، فِيمَهْلُ . أَسَرَّ  
أَوْفَنَهُ دَمْعٌ إِلَى أَحَنَّهُ .

وقال "الأسمعي" ما اسدُّ عِوَارِدُ بِمِثْلِ الماءِ البَارِي  
وَالشَّرَفِ العَالِي ، وَالْمَكَانِ الخَالِي .

وقد ظَهَرَ المَعَالِجِيَّةُ لِلنَّقدِ لِلنَّهْجِ النَّفْسِ عِنْدَ "ابن  
رَشِيْقِ القَبِيْرِيَانِ" الَّذِي تَوَصَّلَ فِيهِ إِلَى بَيَانِ ظَنِّيرِ العَقْلِ  
الْبَاطِنِ وَسَقَى بِهَا طَلَاءَ النَّفْسِ المُحَدَّثِينَ - حَيْثُ كَشَفَ مَا  
تَحْوِيهِ أَغْشَارُ نَفْسٍ "ابْرَى القِيْسِ" وَكَشَفَ مَا يَمَانِيهِ  
مِنْ حَرَمَانٍ وَأَلَمَ بِمَعْدَبِهِ نَتِيجَةَ بَغْضِ النُّطْقِ لَهُ وَأَمْرَاضِهِمْ  
مِنْهُ .

### "النَّهْجُ الفَنِّي"

وَيُتَبَرَّأُ أَهْمُ مَا هِيَ النَّقْدُ وَأَسْأَلُهَا - لِأَنَّهَا  
يَعْنِي بِصَرْفِ الجَهْدِ إِلَى الصَّخَايَةِ بِمَحَلِّيلِ النَّصِّ وَتَفْصِيْلِهِ  
وَأَسْتَظْهَارِ مَا فِيهِ مِنْ تَجَارِبِ هَمَوِيَّةٍ وَخُصَاصٍ مَعْيِيَّةٍ

في الصور والأخيلة وطريقة التعبير أعلماً وموسيقى  
ما يعين طليح التذوق للعمل الأدبي والابتعاد  
بجماليته والنشوة والطرب عند سماعه أو قراءته  
استجابة للإحساس والتأثر بعناصر المتعة وضروب الجمال فيه  
وظك هي الغاية العظمى التي تتخذ في الفن .

ومتناول المنهج الفني في نقده للمصطلح الأدبي جانبي  
الشكل والمضمون - الصورة المحتوى - التعبير والشعور -  
المصدق الشعري وجمال الصورة - المطابقة بين القيمة  
الشعرية والقيمة التعبيرية وهو إلى جانب ذلك يتناول  
الجوانب اللغوية والنحوية والعرضية من أجل أداة صالحة  
للمعنى في أجمل عبارة يراها فيه سلامة اللغوية  
ونقاء الأسلوب .

ولم يكن النقد العربي الموروث ببعيد عن المنهج  
الفني منذ الجاهلية حين نشأ فطرياً تأثراً ذاتياً  
ثم مُفصلاً محللاً معللاً .

ف " ابن سلام " في كتابه ( طبقات الشعراء ) يقرر  
المنهج الذوقي التأثري الذي حكم به الجاهليون والإسلاميون  
من حيث غنيل ما عرط على آخره ومن حيث تقسيم الشعراء  
إلى طبقات .

"وابن قتيبة" يهتم بالنظر الى اللفظ والمعنى من  
أجل، بهان الحسن أو القبح في الشعر وطبق  
ذلك على أبيهان :

ولمّا قضينا من (رحمته) كل حاجة  
وسّع بالأركان مَن هو ماصح  
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا  
ومالك بأضاق السطر الأياط

ويهتم "الباحظ" بجانب اللفظ والمعنى باعتبار أن  
المعاني مطروحة في الطريق يعرفها الهدى والبدن أما اللفظ  
فهو منقطع للانتقاء والتألف والتجانس بين الألفاظ بعضها  
مع بعض في شكلها التركيبي .

ويهتم كل من "الأمدي" (في الموازنة) و "الجرجاني"  
في (الوساطة) بمراعاة القيم التعبيرية والمعنوية  
في الموازنة بين "المحتري" و "أبي تمام" وفي الدفاع  
عن "المتنبي" ضد "الجرجاني" .

وتسرى "الجرجاني" حينما يوازن بين قول "أمرئ"  
القيس :  
فصد وتهدى عن أسيل وتهدى  
بنا طرة من وحش وبصرة

وهين قول " مديّ بين الرّباع " :  
وكأنها بين النّساء أمّارها  
عَينُهُ أَحْمَرُ مِنْ جَاذِرِ جاسم

يقول " الجرجاني " في ذلك : المعنى الواحد ، وكلاهما  
خال من المنفعة بمقدّر من الهدية ، وقد فخل كسائي  
واحِدٍ منهما حَسَوًا فائدة فيه فإن ( وحسن وجرة  
وجازر جاسم ) زيادة لإتمام الوزن وإقامة النظم  
لا أكثر ولا أقل ، ولا فضل لجازر جاسم طبعي  
غيرها من الطّبا - ولكن " هديا " ثم الوديع بينهما  
الثاني فزاد على كل من تقدم وسبق كل من تأخر  
في مجال النّساء والطّبا ، وكأنه اقتطع المعنى نصاره .

وطى هذا النهج من النقد ما ركثر من النقاد القدامى .

### موازنة بين المناهج المختلفة :

في التعليق على هذه المناهج من أجل محاولة التضميل  
لواحد منها واختاره وحده لتقييم العمل الأدبي فانتبا  
نستطيع القول بأنّ أي منهج من هذه المناهج على حدة  
لا يصلح أن ينهض بمفرده من أجل التقييم الصحيح  
للمعمل الأدبي .

فلكل منهج منها قيمته وظاعته التي لا تُكسر  
في مجال النقد .

وإذا كان المنهج الفني يمثل الأساس في الأهمية فسي  
مجال تذوق الجمال في العمل الأدبي فإن المناهج  
الأخرى لها أثرها الذي لا يُنكر في تغيير وفهم  
العمل الأدبي، وقيمة المناهج في الأغلب بما تُعليه  
نفسن يبحثها حُسن التفهم للعمل الأدبي طبقاً لأحسن  
المساير .

والقول القبل في تلك المناهج النقدية المدبسة  
يقضيها القول بأننا لا نستطيع الاقتصار في النقد  
للعمل الأدبي بتأوله من وجهة منهج دون آخر  
حيث يقضيها الإنصاف ألا نهمل أيهاً منها أو الاكتفاء  
بمنهج دون آخر باعتبار فضله وفيه الكفاية  
المغنية عن بقية المناهج .

وما دام الأمر كذلك فيتحين على الناصرين للنقد  
الأخذ بكل منهج بالقدر الذي يمتد على الإدراك  
السليم والتقسيم الصحيح والتقدير المنصف للعمل  
الأدبي بناءً على صدق النظرة ودقة الوجدان  
من سلامة الذوق وصحة الاستقراء .

## بين النقد والعلم

تأثر النقد الأدبي بالعلم الإنساني التي داخلته  
فأشترعت في مناهجه ، وفي توجيه دراماته وجهة معينة .

فعلم الاجتماع الذي بحث النشأة ، والنظم الاجتماعية  
والأجواء الحضارية من نظم سياسية ونواحي دينية ، وأحوال  
أخلاقية وثقافية ، نراها قد أثرت بدورها في تكوين  
فكر الأدب ، ولوّنت أدبه ، وحددت اتجاهه ، وطبعته  
مراجحة الفن بطابع خاص .

فأغالبية من القوم نراهم يميلون إلى الأدب الخاصة  
أو أصحاب البرج العاجي من بأسرهم الأدب الموسمي  
مذهبه باسم ( الفن للفن ) المثل للطرارز الراقي  
من فضول الإبداع الأدبي .

والطبقة المتوسطة تحيل إلى القصص الأدبي الذي  
يسور طادات المجتمع .

والأدباء في عهد ( الديمقراطية ) يميلون إلى أدب  
الملاحظة والانحداد ، وفي عهد الاستبداد يلجأ الأدباء  
إلى الأدب الحسري وسيلة للتعبير عن مشاعرهم المكبوتة

ليأمنوا على أنفسهم إيقاع الأيدي الباطشة بهم .

وفى الوقوف على العادات والتقاليد السائدة اجتماعها ففى  
صدر الأديب نراها تدنا بما يعبرف باسم ( الخلفية الفنية )  
أو العوامل التى أسهمت بطريق غير مباشر فى نتاج الأديب  
فلو كنته بلون معين .

وقد أسهم علم الجمال فى توجيه الدرامات النقدية  
مما دفع الأديباء الى تشل معنى الجمال واستحضار  
صوره عند مزاولة أى عمل فنى لتكتمل فى نتائجهم  
مناسر الجمال الأديبى من أصالة وصدق يكفلان البعد  
بالأدب من الزيف والفساق والتعسف والكذب .

كما أطن الأديباء والنقاد على مراعاة التماسك  
والتناسق والاتزان فيما يتناولون من إبداع يعبر عن مطلبية  
البعد الأعظم فى الكون والحياة - ما يحمر بالنفوس  
ويدخل عليها النشوة وهود زوها الى السعادة مشكدة  
الإنسانية الأعظم ( ١ ) .

كما قدّم طم الجمال قذاً فكرياً سخياً للمشتغلين  
بالأدب بما يسطره من معارف تعين على إدراك الجمال  
وإدراك مقاييسه ما يعين على تنمية الأدب  
وصقلها .

والجمال اذا بلغ أقصى تأثير له على النفس لستم  
يُصرفها عن التعلق بالحق والخير في مجال الممارسة  
والتطبيق .

وكان لعلم النفس أيضا إسهامه في توجيه الدراسات  
النقدية المناهج معينة تَهْدُفُ إلى البحث في عملية الإبداع  
الأدبي وكيف تتم ؟ وعن مقدار هيمنة الشعور  
وضوح الرؤية عند الأديب واتزانه النفسي عند التمييز  
بين الأعمال الأدبية وتغليب بعضها على بعض .

يقصد أفساد النقصد الأدبي من علم النفس معارف  
تُعين على التعرف على شخصية الأديب وتحديد إطارها  
على ضوء الدراسة للمواقف النفسية التي يراها الناقد  
في اعتراقات الأديب ورسائله وأحاديثه ، وانعكاسات الأحداث  
الخارجية على نفسه إيجابا وسلبا وفير ذلك مما يستطيع  
الناقد الربط بهنه وبين ما للأديب من آثار أدبية

كما استعار النقد من التحليل الفني الفروض الأساسية  
المستكنة من عمل العقل الباطن ، وطريقة تعبيره عن  
رغباته الكامنة ما يلقى أضواء على التجربة تؤدي  
إلى الكشف عن أبعادها وتفسير الدلالات الخفية الكامنة  
 وراء المنتج الأدبي المسئلة للخلفية التي يركز عليها .

والشعر الفنائى بذاته معرض حافل بمصا يُشعر بحال الشاعر  
المذهنية وقت الانتاج ، وامتداد مشاعره وانفعالاته  
وعواطفه واتجاهاته .

والميدان النفس وسيلة للتعرف على المثل العليا من  
خير وحق وجمال منشء الإنسانية عبر الزمن ، والحق  
هدف الفكر ، والخير هدف الإرادة والجمال هدف  
الوجدان .

والحق والخير والجمال هى المثل العليا التى  
تشدها الإنسانية وتستهدفها من فكر وإرادة ووجدان ومظاهر  
للشعور الذى يتحسس الخير ، ويعترف على الحق ويتذوق  
الجمال .

هذا - يمكن الاستعانة بعدد من ظروف العلم  
فجمال النقد من أجل أداة اتصاع أفق التفكير  
وهوئق النظرة فى دوائر النفس والحياة والكسبون  
ومن أجل الوصول الى دقة البحث ، وسلامة الاستقراء  
وصحة الاستنتاج .

وفى ما وراء ذلك يقف لملسم الجمال هدفه الأسى من  
أجل إدراك القيم الجمالية فى النفس .  
على أن الاستعانة بالعلم الأخرى ينبغى أن يقتصر

على تكوين الإطّار للبحث الفنى الناقد بتخليط الأنسواء  
لاكتشاف الأهمّاد للشكل والتكوين ، ولا تتعدى ذلك  
الى النفوذ المصمّم ومُلَب البحث .

فن المعروف والسلم به أن الأدب نض المشاعر وهييج  
الماطفة ، والعواطف بطبعها تنفس من التحليل العلمى  
الجاف ولا تخضع لقوانينه ومعالجه .

لذا - ينبى الاستمانسة بها فى مجال النقد الأدبى  
والاقتصار منها على ما يفيد بحيث لا تغشى على الجوانب  
الفنية فى التدوق .

## الخيال في الشعر.

---

التربية لملكة النقد عند طلابه تتطلب تهيئة أذواقهم  
بضروب من الجمال المتمثل في التراث الموروث من روائع  
وثقت فيها الفكر العربي من تاريخه الطويل بغية سلامة  
التكوين للذوق المراد تكوينه .

وإذا كان الإمداد بضروب الجمال وسيلة لتزويدهم  
فإطلاع الدارس على مواطن الحُسن والقبح ، وحسن  
الإصابة للمعنى أو الإخفاق فيه وسيلة أخرى تُعين  
على تهيئة الذوق وحقله وأرهافه .

وليس هذا غير الترسُّ بالأساليب العربية لطلابها  
ليروى بحاكايتها في جميع خصائصها التي تتميز بها .

والذوق في النقد هو صاحب الكلمة الأولى والأخيرة  
في إدراك مواطن الجمال في الأدب وتقديرها - وبهذا  
تشعبت مقاييس الجمال ومعاييره .

والجمال إذا ارتبط بالنفس وتأصل فيها لم تصرف  
من الجمال في طائر تصرفاتها لانطبائها على التوافق والاتساق  
والانسجام بفصل طول الصرمان والألقة والمعاجة .

والجمال في العمل الأدبي يلف حديقه الشاملين لكل من  
الشكل والضمون، ووظيفة الأدب التصوير والتصور في  
الأدب يمثل الدماصة الكبرى التي تكسبه التأثير، وتغذوه بضرر  
الإمتاع، وتمنحه أفانين من الدقة واللف والجمال .

فالأدب لا يمرض الحقائق والأفكار المجردة، ولا يمرضها  
بالصورة الماثلة عليها في الواقع، وإنما يمرضها بصورة  
من خلال المشاعر لينحها العرارة، وعظم التأثير ليحقق  
غاية الإمتاع، فيجعلها تبدو في صورة أروع ما هي عليه  
في الواقع - من بعد أن يكون الخيال قد لعب فيها  
دوراً عظيماً في التجلي والتجلي والتلون .

فن العلم به أن الخيال ما من شيط في الحياة إلا  
وأفهمه بوفير المعاني والأحاسيس .

والتصور الخيالي: يعتمد على خبرة تامة بالحياة  
تفني على الجمع والتأليف بين العناصر التي يصا تبدو  
متباعدة في أصولها فإذا بالخيال يؤلف بين تلك العناصر  
يؤلف ويربط بينها بطريقة خيالية فإذا بها تظهر في صورة  
رائعة ممتعة شيقة جذابة .

هذا - ومقدار قوة الخيال في العو والرقى ترتفع  
قيمة الشعر .

من الناحية التصويرية ، فالخيال جوهر الأدب ، والروعة  
في الخيال تمثل أرقى درجات الامتاع في الشعر .

والتصوير الخيالي : رسم بالكلمات جسم المعاني ، ويمكننا  
من الإدراك لها واضحة مُحَسَّنة يمكن أن يُدرك بأكثر  
من حاسة جسا ولمسا من بعد أن كانت مجرد معانٍ  
لا يدركها غير الأفهام .

هذا - والصورة الخيالية تتسع في سياقتها لتشمل  
كل من الشكل والمضمون معا صيفا في مزاج واحد  
ينتظم ( المعانسي والأفكار والمشاعر ) كمادة  
تُعبَّرُ عن مضمون الصورة ، وتأخذ ( الألفاظ والعبارات  
صورة الشكل والقالب الحاضرين لتلك المادة .

وكما طغت المشاعر الصورة كلما ارتفعت درجة التأثير  
وارتدادت قوة الإمتاع ، فالشاعر لغة القلوب فهما  
وادراكا وتأثيرا .

أما قوة الانفعال فلها عظيم الأثر في الالفاظ لرائع  
الصورة والانقضاء لأنجب الالفاظ ، ومن التأليف فيما  
بينها ، والدقة في اختيار أذهب الألفاظ الموائمة للغرض  
الشعري .

ولكل صورة خيالية كيانها المستقل الطويل فكرتها  
والدال عليها ولها من وراء فكرتها خلفياتها التي تَبْسَعُ  
من بواطنها وتُلقِي عليها أظيافاً وظلالاً تُراوِحها  
وتَبْسَدِي من خيالها .

## الخيال التفسيرى

قال - ابن الشبلى البغدادي - في وصف الإنسان :  
 مَتَّصِرٌ وَلَهُ الْقَضَاءُ مَصْرُوفٌ  
 وَمَكَلَّفٌ وَأَكْلَانُهُ مَخْتَلَرٌ  
 طَوْرًا تَصِيبُ بِهِ الْحَفِظُ وَنَلَاةٌ  
 حَذَّ تَحْمِلُ مَوْلَاهُ الْأَقْدَارُ

قد تعمق الشاعر متغلغلا نظراً فباطن الإنسان حتى  
 تمكن من إدراك أسرته ، وى تحييره ومجسده الميسلم  
 الأقدار ، وساغ ذلك فى أسلوب شاعرى وبيقى يعكس  
 على التفكير فى حقيقة ذلك الإنسان الذى الحقيقة  
 الذى يدعى القدرة وهو ملو بها ، والذى يتجسّد  
 أمام تصرف الأقدار به - إى الوجه الظاهر للحقيقة  
 الإنسان .

وقال " ابن خنجة " فى وصف زمرة :

ومائة تَزْهَى وقد خلع الحيا  
 طيها طلى حراً وأوديه خفراً  
 يذوبُ لها ريقُ الغمامِ فَنَبْةٌ  
 ومكبٌ فى أعناقها ذهاباً نفراً

والشاعر هنا نراه وقد أصبح صور الحياة الفاتية  
بكل ما فيها من الكُوان الجمال وطيفه وضروبه  
حيث صور الزهرة عن طريق التشخيص فتاة جميلة  
منعممة مدللة تعيش مزهُو بهجمالها في التكوين  
وما ترتديه من زاه الثياب الخضراء ، وما تحللى  
بسه من جواهر حمراء .

بعد أن بهرت به وهو في غاية العلو براعها ، ولا يملك  
الغمام من نفسه أمرا وقد مره جمال الزهرة غير  
أن يقرب منها فيحيل نفسه لعبا يسهل من أجلها فضة  
صافية رائعة مذاقه تسقيها الزهرة الطامة الى الغمام  
فتميل في كيانها ذهباً نضراً .

وهذا شأن الغمام المحب - جعل نفسه في خدمة  
الزهرة المحبوبة فينزل الغمام من طياك ويجعل  
من حياته حياة لزهرة الفاتية - إن يوافيها  
بما يحبها من بعد أن اقتنع بأن مالها صين  
جمال يستحق بأن يوافقها عبده من ريق يقدمه لها  
فضة مسكوة وليس مجرد ماء مرق .

## التصور الكلى

أما التصور الكلى فتتراءى فيه الصور الجزئية متطابقة متماثلة متمازجة أضواءً وظلالاً في تناسق وانسجام فتكون المنظر الكلى الذى يظهر القصيدة فى صورة لوحات متراكبة تتداخل مع بعضها فتكون العمل الفنى المتكامل . ويمثل هذا الصورة التالية :

ولدى

أُطِيسُهُ كَالصَبْحِ فُسْرَتِهِ  
مَلَكًا قَمِيَّ سُرَّةَ الْوَلَدِ  
أَزْهَوِ بَطْلَانِهِ وَأَحْبَبِهِ  
الْكُفُونِ جَمْعُ كُلِّهِ بِيَدِي  
وَأُطِلُّ مِنْهُ عَلَى غَدٍ لَمَسَتْ  
أَمَالُهُ فَيَفْرُقُ الْأَبْسَدُ  
أَنْتُمْ وَجَنَّتُهُ وَأَوْشَقُهُ  
كَالْخَمْرِ رُفَّ الزَّهْرِ فِي الرَّادِ  
وَأُبْجَسْتُ قَدْ بَسَا نَشْوَاهُ  
تَقَطَّبَتْ فِي تَحْفِيهِ قَرْدِي

( الملوك الصغير )

يَحْتَلُّ عَرْشًا مِنْ دُمَائِهِ  
 رُوحِي وَسَطَةٌ مَلِكِ جَسَدِي  
 تَهْتَاجُنِي مِنْ فِيهِ وَقَرَبَةٍ<sup>٨٨</sup>  
 تَزِي بِصَوْتِ اللَّيْلِ الْفَسَادِ  
 يَرْسُو إِلَيَّ - مَا لَقَيْتُهُ  
 بِمِصْبَاحَةِ كَالنَّجْمِ فِي الْجِلْدِ (١)  
 (ملكة الطفل)

ويهمف نحوى منشأ يسوده  
 في العين أو في النحر والمضد

.....

فَأَرْفَعُ قَبْلِي وَأَرْهَقُهُ  
 وَأَكْنَادُ أَرْجَمُهُ إِلَى كَبْدِي  
 فَلَأَنِي وَأَنَا أَدْفَنُهُ  
 طفل وطفل دمية يسدي  
 (الأم الطفلة ودميتها)

.....

لوحات ثلاث : الملاك الصغير - ملكة الطفل - الأم الطفلة  
 ودميتها .  
 والقصيدة صخرة مكتوبة لعبادة الأم لطفلها الرضيع

حيوية دافقة ، وحركة مدافعة عابدها الحنان وشدة  
التعلق بين الأم وطفلها .

ومصر التشبيه غلب على الصور الجزئية التي تدخلت في  
بناء الصورة الكبرى وأشاعت الحيوية وجسمت المشاعر  
فيها : فجمال طلعة الطفل كالصبح ضياءً وازدهاراً  
والطفل ملك ، والتعبيل كتعبيل الشمس لندى الزهور ،  
وميمون الطفل نجم زاهر ، ولامعة الأم لولدها  
كلامسة الطفلة لدميتها .

هذا إلى جانب المعاني الشاعرية التي انضمت مداخلة  
مع الصور الجزئية فأكملت في انسجام الصورة الكلية  
( وليدى ) ظلام مزهوة بأوسيتها لطفلها المحبوب ، والكون  
بأسره تجمع في حضن الأم التي تحوى وليدها وتحميه  
بيديها .

إنها كنوز الدنيا ظهرو مستمتعة بها - وأنه المعنى  
المبتكر الفريد المثل في الكون المجمع في  
صورة طفل تسميه الأم - إنه طفل يمدل الكون  
بأسره ، وما دامت الأم قد أعطته إذن فقد حياز  
الكون أجمعه والإطلاقة من خلال الطفل ،  
الأم على القبل من عدها المشوق - فإلى منظور

الذى تستطيع من طريقه الأم الكُف الكُف من  
فدها الذى ضنته فى اشراقته ولدها ؟

( إنه الابن ) وتلك لمة مشرقية تحس فيها الأم - روح  
الأمن فى القبل من أيامها بسبب تلك العطية السني  
منحت إياها .

وبفسق الأبد - يعمر بالطريق المؤدى إلى المستقبل  
الزاهر المنعقد على الطفل باعتباره غداً الأم المرجسى  
والمرسوق .

وتشم الأم لوجنات ولدها دفنها إلى امتاع روحها بتقبله  
وذلك تكون قد أشبع حواسها منه : ( شأ ولما  
وسلامة - ورويا بصريسة ) فارغمت حرارة جها  
لطفلها فاعتبرته نسواً للعين تكشف به حجب المستقبل  
وفى الإرضاع لطفلها نراها تبيع له ما لا يحاح لفسيره  
( شدى ) يمتن من درة عاد حبيبته ، وربما يقسمو  
الطفل فيخشى الشدى فلا تشور الأم ، وإنما تتدقندغ  
أصابعها ، وتطيب نفسها ، فتزداد حنواً وإزاراً .

ولدى الأم لولدها عرشاً شدى دعاته روحها  
وفصح ملكته جعد الأم - يستريح له ، ونأ به ونوسه ،

ويصرح خلال دوائيه وأعطائه الحانية .

وتفريد الطفل أعذب في سماع الأم من تطريب البلبيل  
( وتلك متعة حاسة السمع ) وعندما يلفث متعة الحواس الأم  
للقصة نراها تحضو على طفلها حنوًا موهبًا من  
بعد أن تماظمت نشوتها فتشبه بمنفٍ محاولة إرجاعه  
جز متسلًا بكيانها لا يفصل عنها فهو قلذة الكبد  
والجسر المقطوع من حياتها الذي تحرس عليه وتخاف  
القصْد والضياع له حيث لا تم لها الحياة الهنيئة  
وقد ضاع منها جسر عزيز من كيانها وفتحاول رده  
إلى مكانه من جمدها لتأمين عليه القَد والضياع .

.....

ولم تأخذ طريقها في الرجوع  
على أكل صرة وأتتْها إلفى الممرات  
المريئة ذات القاليد المريئة التأملية  
فيها أماباً من : الفهامة والمروءة  
والأنفة والترفع - العفصات التي قدت  
مضرب الأمثال « ثم جاء الإسلام  
فأمّل هذه العفصات وأعلل بأنها ففسدت  
ديننا وأخلاقنا راقية يارسها المسلم في  
سائر تقلباته في الحياة حتى ولو  
كانت مهلاً قلبياً مثلاً في صرة حسب  
نفسه فيسب ترفع عن العسل والسادة .

وتأرجح الروحانية الفعور على أيدي  
المؤمن فيأخذ طريقه في الدبيرة  
الى الزهد والنسك ، والحجب والولاء ،  
والطوة والذكور ، والرسل والقنساء (١)  
بعد المعونة بالله ، والخلة ما عساه .

وهكذا - نستطيع أن نخرج من  
المعرض لهذه القضية بنتيجة  
بواها أن الشيعر في ظلال الإسلام

(١) مراتب عند الصوفيين يملكها المريد .

التصوير بخلق الكلمات

وهذا اللون من التصوير الخيالي تلعب فيه الكلمات  
دوراً خطيراً في التصوير وتتلخ القصيدة التالية :

لَمَلَكْتُ الدُّنْيَا

لَمَلَكْتُ الدُّنْيَا سَمَاءً وَأَرْضاً  
لَوَضَعْتُ الْأَكْوَانَ بَيْنَ يَدَيْكَ  
وَقَلَّدْتُ جِهَدَكَ الشَّمْسَ وَالْبَدَنَ  
وَوَضَعْتُ النُّجُومَ فِي قُرْطَيْبِكَ  
وَأَخَذْتُ السَّوَادَ مِنْ لِيَةِ اللَّيْلِ  
بِلِأَلٍ وَأَقْبَمْتُ عَلَى قُودَيْبِكَ  
وَلَحَكْتُ الضَّبَابَ ثَوْباً وَسُرْدَاً  
وَوَضَعْتُ النَّعِيمَ فِي بَرْدَيْبِكَ  
وَجَعَلْتُ الْوَرْدَ حَوْلَكَ تَقْصُو  
وَاحْمَرِ الْوَرْدَ فِي شَدَّيْبِكَ  
وَوَضَعْتُ الْجَلَالَ فَوْقَ مُحَيَّا  
كَ ، وَلَمَعَ الْبَرَقُ فِي هَيْبِكَ  
وَأَخَذْتُ ابْنَةَ خَمْسٍ  
طَائِعاً مِثْلَهَا عَلَى عُنْدِي

وَلَأَقْبِتُ مَا مَلَكَتْ وَزَنَسِي  
وَفُؤَادِي وَالرُّوحَ فِي رَاحَتَيْكَ  
وَفَعَلْتُ الَّذِي فَعَلْتُ لَعَلُّسِ  
أُسْعِدَ النَّفْسَ بِالْوُصُولِ إِلَيْكَ

الشاعر يقوم هنا بعملية تجميل لفتاه ه وذلك  
باعطافها بوفير من أثنى الهدايا التي تتطلب  
إليها الفتيات - هدايا لم نعرفها شيئا  
في ظلم الهدايا ه ولم نجد لها عند غير شاعرنا  
الطموح الصخي الحسن الذوق في الاختيسار  
لأثنى الهدايا وأرقاها ذوقا وأندرها وجودا  
- ليُسعد بها فتاه ه ويمكن أن يلاحظ بأن فآخر  
ذلك الهدايا لم يحظ بامتلاكه أفخم النتائج  
العالمية ه وأنا اقتسمتها براءة الشاعر -  
حلّ الطبيعة حيث أجاد الكلمات دقة الرسم وروعة  
الصياغة لشين الحلّ والجواهر وأجاد الخيال  
التصويري وضعها في أنسب مواضع التجميل -  
فتاه .

انه الخيال يلعب دوره في التجسيد والتجميل



من قضايا النقص :

قضية الإسلام والشعر

~~~~~

من خصائص المزاج العربي أنه مُقَرَّبٌ بالشعر
يرتفع به ويتعبد به كأفضل وسيلة للتعبير عما
تضطرب به نفسه من مشاعر ، وما يحول بفكره من
خراطر .

وقد جاء الإسلام لتنقية المجتمع الجاهلي
من ما فيه من قاسد العقائد ، وورول المسادات ،
فكان أن وجد الشعر له الخطوة والمكانة الأسيرة
في القلوب ، والمنزلة الرفيعة في النفوس ، والسلطان
الغالب على العقول العربية في الجاهلية .

والإسلام في منهجه الإصلاحى يواجه المفاكسل
الاجتماعية باقتلاعها من جذورها أساساً قطعاً لنفاسدها
إذا كان التعديل لها لا يجدى فيها نفعا .

فقد حرم الإسلام سائر المواقف بادية ذى بده .

من : سرقة ريسا وزنا وقتل للنساء

وتنقية المجتمع من مفاسدها .

أما الشرع فإن الإسلام لم يؤسد للباب دونه ،
ولم يحل بينه وبين أداء وظيفته الجذانية نفس
المجتمع من بعد أن تغير من جاهلية إلى إسلام .

وكمل ما في الأمر أن الإسلام قد تناول مسيطرة
الشرع بالتعديل في النهج والسلوك - ليتوافق
في أغراضه وما يهدف إليه ومتطلبات المجتمع الإسلامي
الجديد الذي لم يحد فيه مجال للزينة إلا بالكف
فيها ، ولا لاجترار الذنوب إلا بمعادتها ، ومن
بعد أن أصبح الجهد كله موجها لبناء مجتمع النقاء
والسور والظهر والعفة .

ولما كان الشرع في الجاهلية قد قارف التسيير ،
وأجج نيران الحروب وسفر نيرانها ، وانغمس في ذنابل
الهباء ، وأحس نيران العصبية والتفاخيا لأصحاب
والأنساب إلى غير ذلك من ضروب الرذائل التي جعلها
الإسلام للقضاء عليها لما فيها من ضرر .

لذا - كان لزاما على الشرع أن تعدل ميرونه
وسلوكه ، وتعدل نهجه ليتوافق وبين النقاء والظهر
والعفة .

ولما كان الشرع نهج مفاخر ومواطن ورفيق

وجدان وأحاسيس - الأمر الذي لا يتجسّد
منها إنسان تُعسّر الحياة •

لذا - وجدنا الإسلام اكفى بمواجهة
الفسر التعاطي للشرور الموجهة للفراشة مسن
أجل أن تتعدّل مسيرته ، وتبدل منهجه وطريق
سلوكه ويصح فرضاً وهدفاً بالقضاء على ماخالطه
من ضرور تمارض ونقصاء الحياة الاجتماعية الجديدة ،
وتوافق وتظهر المجتمع الجديد •

فقد ورد في القرآن الكريم قوله تعالى :
) والشعراء يتبعهم الغاؤون - ألم تراهم
في كل واد يهيمون وأنتهم يقولون ما لا يفعلون •

والنفس في الآيات الكريمة موجه إلى الشعراء
الذين يفسرون في مسارب القول خوضاً دون طاص
يمنعون من التردى في مهاوى الرذيلة ، ودون
مانع يكبح جماحهم إذا ما لسع بهم الغضب وكّد
منهم القول •

فتراهم هائمين على غير هدى ولا بصيرة
فوران الغضب يلعب مغائرهم ولا عقيدة تحكم
زمامهم ، ولا مبادئ قوية أو أسس سليمة تكزيمهم

الجادة في قولهم .

ولما كان النبي عليه الصلاة والسلام قد
صح عنه لا لقول : ((أن من ألبس لحيته
وأن من الشعر لحكمة)) .

اذن - فقد أبقي نبي الإسلام مسن الشعر
أنفاماً يستغني بها الشعراء مادامت مباحة
للشعر لا تخالطها ، وإدام الشعر ملتزماً للمسحوق
والأوضاع الجديدة - يدور في نطاق الطهر والعفة
ينطق بالحكمة الخالدة التي يوجدان الإنسان
وترقى بمشاعسره .

ورد فيه عليه الصلاة والسلام أيضاً قولاً :

((الشعر كلام من كلام العرب تتكلم
به في بلادها وتُسَلِّمُ به الضائيق)) .

وهكذا - ونح أن الشعر مقدرة خاصة
تقوى على سبل الضائيق تلك وظيفة اجتماعية
غيرية يمكن تهنئتها .

وكما جرى المصروف في المجتمع الجاهلي
كانت للشعر مقدرة أيضاً على إيهام

القلوب وتأثير الفنائين .

فكان أن جاء الإسلام الهادي ليهتدل فسى
الشمر مقدرتهم الخيرة البناء التي تستقبل
الفنائين ، وأراد الشمر في مآمراته قاصدا
على تلك الوظيفة (السبل للفنائين)
التي تعين على تقييد صدور الجنتيين
الإسلامي من أي مسار تخريبه .

الهجاء الهجوي والهجاء الداعي

~~~~~

وعندما هجا مشرك الكفار طاعب الدعوة  
نهي الإسلام وأصحابه هجا هجويًا بعد أو  
به دون مبالغة إثارة بين المسلمين أو تحريض  
منهم بالمشركين ليجد مشرك الداعين  
يتخرجون من الرد عليهم في هادي الأمر تخوفا  
من أن يمارسوا أمرا مردوا كالهجاء - هجاء  
السب والقسمة .

وقد فدا بنهيبا عن قارفتهم عافى الدين  
الجديد ، وأصبح التهاوي بالهجو أمرا  
ماقطا لا يجوز له . وطعن على أشبه

رابطته بين المسلمين تُعدّل رابطته الدماء  
وهي ( الأُخوة في الدين ) وهي  
أصبحت الأمراض مماعة لا تُنتهك ودون المدوان  
عليها عقوبات وعقدود تفرض لها التمسكون  
والحفاظ .

وأزاء (البرجم الهجومي) على الدعوة  
بما فيها وأصحابه نجد الشاعر المبقري  
(حسان بن ثابت) بحفاوة فكره النحرير  
يمرّن على النبي عليه الصلاة والسلام  
أن يرد على فسرّاء المشركين هجاءهم .

فيأدلبهم ( هجاء دفاعيا ) يدافع به  
ردا على ( هجائهم الهجومي ) فيشأر منهم  
هجاء بهجاء على الرغم من اختلاف المواقف  
بين معتد بهاجم يادى ذى يمسد  
( المشركون ) ودافع يذب عن حرّاتيه التسي  
انتهكت دون أن يكون منه عدوان أو امتشاة  
( المسلمين ) .

فهرأ النبي عليه الصلاة والسلام بيّدا  
عليه التحريج فيما مرّضه عليه (حسان) من

الرد الهجائي قصد الدفاع .

فنراه يقول له (( حسان )) : كهيف تهجوهم وأنا منهم ؟ ! .

وكان النبي عليه الصلاة والسلام قد استنصر أن هجاء (( حسان )) للمشركين سوف يمتد أثره إليه فينال منه باعتباره واحدا منهم .

وهنا يطعن (( حسان )) بأن أثر هجائه سوف ينصب على المشركين وحدهم ، ولن ينال النبي - صلى الله عليه وسلم - من سخائه شيء - حيث يقول له : سأهلك منهم كما تُهلك الشعرة من العجين .

بمعنى أنه لن يهلك أي أذى إطلاقا من هجائي لهم .

وهكذا - حصل (( حسان )) على الواقعة على الرد على هجاء المشركين ، واستنصر ( هجاء الدفاعي ) فضلا ، يتمكن بمبهرته الصعوبة من أن يفهم صحابته بغير

موجِّعُ أغمسهم أبدعَه في قصيدته المعروفة:

هَجَوْتُ (( محدا )) فَأَجَبْتُ ضَمَهُ  
وَعَدَّ اللَّهُ فِي ذَاكَ الْجِسْرَ  
أَتَهْجُوهُ وَلَسْتُ لَهُ بِكَسْفَاءٍ  
فَشَرَكْنَا لَهْمًا كَمَا الْقِسْدَاءُ

محدثُ (الهجاء الدفاعي) هذا المصنف  
قاتلا في نفوس شعراء الكفر.

مستطيب النبي عليه الصلاة والسلام  
عنهم (( حسان )) في هجائه المدافيع  
- من بعد أن نجح في التجربة ، وجاءت  
نتائجها باهرة معددة لما عرضته فتخروس  
ألسنة الكفر.

وهنا نجد النبي عليه الصلاة والسلام  
ينقل من موقف التحرج خوف إخفاق  
(( حسان )) فيهميه وفسائس مخائهم  
الهجاء - ويتبدل الموقف إلى التشجيع  
والتمهيس لـ (( حسان )) ليكثر من  
هذا الضرب من الهجاء الدفاعي المذاب

الذى حقق الأمل الربى المعلن  
عليه .

فنرى النهى عليه الصلاة والسلام يشجع  
بقوله له :

قل روح القدس على لسانك

بمعنى أن ما تولى من فم ورجل  
مدافع مُنصف للدعوة وصاحبها وأصحابه  
ومعتقيه فأنت فى ذلك سليل من السماء  
- تدعوك فى هذا الأسرور تفتحه  
الدين - فقل ما وسعك القول !!

ولم يقف التشجيع لـ « حيان » من  
النهى عليه الصلاة والسلام الى هذا الحد  
فقط !!

وأما نراه قصدا لنهى من الإسلام  
فى الهجاء لفسعراء الشركين بمصر  
النهى عليه الصلاة والسلام « هانا » بمثابة  
للغار ونهيا الذاكيرة الحافظة للاقطنة  
للمسرب عند النابضة « أهى بمصر »

رضوان الله عليه فيظهر النبي عليه  
الصلاة والسلام على (( حسان )) أن يأتي  
(( أبا بكر )) معترف منه مثاليهم  
فيوجهم بنيتن تاريخهم القذر ولمنسه  
ممره الدفاعي فيقتلهم بلسانه قبل أن تشتجر  
السيف .

وهذا - يظهر الفهم في مشوب جديد -  
من بعد أن ثبت لنا للشعر من قسوى  
تأثيره عظمى على النفوس في دفاعه  
عن الدعوة والدا على وأصحابه ، في التجليسة  
لمحاسن الدين الجد بعد في مقابل الشرك  
والفسر وتبطل العقلية المهيمنة فهنا  
وتعلق بجانبها المقادى بينما كانت  
في غاية السوء فيما يتعلق بجانبها البلاغى .

وهكذا نجح (( حسان )) واستطاع أن يؤكد  
القيمة الإيجابية البناءة التي للشعر  
في النفوس ، وأثبت ما رجته لحياة المسلمين  
على أصل وجهه كجانب ممرى كأمين في  
كل نفس ، وأسلوب تعبير راق أفهم  
بعد المرب اصطفاوه للتعبير عن مشاعرهم .

يقول (( عمر بن الخطاب )) رضوان  
الله عليه :

الشعر علم قسم لم يكن لهم علم  
أصح منه

ويقول (( علي بن أبي طالب ))  
كرم الله وجهه :

الشعر ميزان القول .

كتب (( عمر )) إلى (( أبي موسى  
الأشعري )) فيقول له : « من قبلك  
يتعلم الشعر ، فإنه يدل على معالي  
الأخلاق ، وصواب الرأي ، ومعرفة الأنساب .

أما الصحابة الصغرى فتتلى بهم وتترجم  
كتب التراث <sup>(١)</sup> ، وما من صاهي إلا وكانت  
له القدرة على قول الشعر - البهت  
والهتين والمقطوعة والتمهدة ولا يهترى  
في قول الشعر من بدأ .

وأنتى (( كتب بين زهير )) النيسر

(١) راجع الاطابة في معرفة الصحابة - ابن حجر العسقلاني

- صلى الله عليه وسلم - معتذرا في نفسه  
قصيدته المشهورة :

بانت (( معاد )) فقلبي اليه متبول  
مَتَمَّ أَثَرَهَا لَمْ يَفْقَدْ مَكْبُول  
مَهْلًا هَذَاكَ الَّذِي أَعْطَاكَ  
نافلة القرآن فيها مواهب وشمس  
لا تأخذني بأقوال الوفاة فليس  
أذنبُ وإن كثرت في الأفاضل

فيعفوه النبي عليه الصلاة والسلام  
ولقى عليه برده من بعد أن أذهب  
سمر الاذذار خيظته ، ومعنى فيظطبه  
وأراح نفسه وجعلها تشبه الاذذار المصاغ  
سمرًا .

وهكذا - اندفع سمرًا السليم وقد سبق  
لهم الطريق وهذه (( جنان )) بالقول  
سمرًا هجائها مدافعًا أثبت فيه برامته .

ومن بعد أن ذهب عنهم الحرج فليس  
:التغنى بقول السمر في العديد من أغراضه

يقولونه مردودونه على أرحب أفق مادام  
هنا نقيما يتوافق وماليم الإسلام دون  
هدوان ولا اجتراح ولو كان هجاء يتم به  
الانساع (١) .

وهكذا - رأينا القسراء الياسين وقد  
تفننوا من مناعهم يقول الشعر ما واتتهم  
القرحة ، واحتز منهم الوجدان - من أمثال :  
( عذ الله بن راحة ) و ( كعب بن  
مالك ) و ( النابغة الجعدي ) و ( كعب  
ابن زهير ) .

وَأَرْتَفَعَتْ قِيَمُ الشِّعْرِ الْجَدِيدِ فِي ظِلَالِ الْإِسْلَامِ  
من بعد ظهوره خالصا من مساوئ النفاق  
والعصبية والفحش والإفذاء .

واعتد ملاوة على ذلك وسيلة لتحرير  
الفضيلة ، ودعم الأخلاق ، ونسبة المشاعر  
- ما كان له أبعاد الأنرغى المسمى  
بالشعر في المجتمع الإسلامي ، ونهيتهم  
من بعد أن تعدلت مهورته للتقصير  
والامتداد والنسوف في ظلال الطهر والمفسد

ولم يظهر فيها بعد مزوجا بالروحانية • من بعد  
أن رُقِّقَ الصَّغِيرُونَ •

فجاءَ شعرهم سائهاً بعد ما يكون  
السمو - راقها في الذوق بعد ما يكون  
الرقى •

وكأن الشعر كان على موعد مع الدين  
الجديد (الإسلام) ليرقى برقى الرسالة  
التي يؤديها في المجتمع الجديد - بكشفه  
عنا في الإسلام من نقاء وطهر •

كما أن الإسلام قد وُفِّي الشعر - زاد  
خير من المعاني والصبر والأغراض • أتمحت  
أمامه مجال القول •

فقد استخدم الشعر وسيلة تحسيس لبيد ل  
الفسد دفاعاً عن الدين طلباً لا حدى الحنين •

وقد صر الجاسة والتحسيس وأن لم يكن جديداً  
في بابها وفننه غير أن تطهيره من أجمل  
الدمومة هو الجديد في الأسر السبيل  
أما ن الهدى الأمسى الذي ينبغي أن تُكذل

النفس من أجله خلاقا لما كان  
الأسير عليه في الجاهلية من تساوت  
وصيقات .

هذا - هو الجبال القميص السدى  
الفتح على أوسع أبوابه للقول نفسى  
الشعر فى ظلال الإسلام .

فهر أن قريقتا من النقاد جانبهم  
التفريق فى وجهة نظرهم الى حال  
الشعر فى العصر الإسلامى فحكموا عليه  
بالضعف ، وسباع القوة والفكرة اللتان  
كانتا له فى الجاهلية فهـ (( الأصمى ))  
من النقاد القدامى يقول :

الشعر كبد بأبسه الشعر ، فإذا  
دخل فى الخمر ضعف . وقد قايمه  
فى الحكم بالضعف بعض من النقاد  
الحدثيين .

وقد ينشأ رأىهم على اعتبار أن الكثير  
من أغراض الشعر القوية التى كان  
يقال فيها فى الجاهلية أقط الإسلام

القول فيها لمجانبتها روح مبادئها  
من : الفخر بالأنساب والهجاء  
والتعصب للمشيرة ، والإيحاء للقتال  
أخذوا بالثأر وأول الإفارة فتوة عند الثمور  
بالقوة .

فظنوا أنّ سقوط القول في تلك  
الأغراض كان السبب في ضعف الشعر  
في ظلال الإسلام وفات هؤلاء النفساء  
أنه إذا كان القول في بعض الأغراض  
قد سقط فعلاً بما أضحى غير أن الباب  
قد انفتح واسمها أسام الشعر  
لتظهر من خلاله أغراض كثيرة جديدة  
أعظم قوة وجهية ، وأكثر إغراءً  
بالقول فيها .

فقد هم فخر ( الحاسة ) الداعية  
إلى التضحية بهذا النفس من أجل  
بطل إحدى العنيتين بالجهاد في  
سبيل الله .

فغريزة القتال والقتل السقي كانت

فى حياة الجاهلى أخذ بالثمن  
والانتقام أرفلافاة للسلب والتهمب فتسوة  
عند الاحساس بالقوة تمكلت فى الاسلام  
فطوعت مشروبا لافلا كلمة الله فى  
الأرض .

ولم تكن ( الحاسة ) هى النفس  
الوجه الذى ابتكر وجذب الشمع  
للقول فيه فى الممر الاسلى . وانما  
جند فموره الكثير من ضروب الدعوة للدين  
الجديس . وتبين ماسنه . والسيد  
لما حب الدعوة وأصابه وتابعه .

فى العمر الأسرى نجد ( العفة  
فى الحب ) تأخذ بالباب الشمع  
المذرى فى فافنا بطرفان من مسرور  
النساء والشهامة والعفة فى الحب  
يسكنها أنما يعبر بها الشمع  
عن ذوب مفاعهم التى بلغت حسدا  
فى العفة والتعفف بهمت لا نجس  
لها مثيلا ففاعها فى أى صحر  
صحراوات العالم على انماها .

### قضية اللفظ والمعنى

يراد بهذه القضية عند إثارتها في النقد الأدبي ( اللفظ والمعنى ) المسلوكان في جملة مركبة تامة المعنى . فلا يمكن أن يتطرق الى الذهن مناقشة اللفظ المفرد المنعزل عن التركيب مع ما يناظره في جملة ، ولا المعنى الداللي لللفظ منعزلاً عن اللفظ الذي يشتمل عليه ويخويه ،

والقضية بمعناها السالف أثارَت معركة كبرى بين النقَّادة للأدب ، فهي قضية عربية صرفة لاصفة يشتباها الأحكام الأدبية توصلوا اليها من خلال نشاطهم الذهني في النقد في القرون الثالث الهجري وكانت لهم في ذلك اتجاهات متفاوتة متقاربة .

فمنهم من ناصر اللفظ واعتبره غاية القصد الذي ينبغي أن يهدف اليه الأدبي .

يحسن انتقاء واختياره من بين الألفاظ الميسورة نطقاً وتلفظاً والتي يطيب وقسها في الأذن جرساً ، ويحسن أحكام سبكها وصوغها مع ما يتوافق وإياها في الحسن من ألفاظ مناظرة وفي عارة يتم فيها الجمع بين الألفاظ المتاخية في تسلسل ويسر وترابط ، ودون وقوع في غرابة لفظ أو في تعقيد للتعبير .

والقضية بهذا تنصب على الغالب والعبارة المصوغة .

تحويله من معنى تشتمل عليه وتتضمنه وما لا يشك فيه أن قصيدة  
( اللفظ والمعنى ) بهذا المفهوم تتفاوت في مراتب اليسر  
والحلاوة والطلاوة ، ومرتبات الجمال .

فمن النقاد من ناصر المعنى وما ل إليه :

يننتقيه نيراً واصحاً عيقاً وافرأفضفاً طريقاً مبتكراً .

والقصيدة عند هؤلاء تنصب على المضمون والمحتوى الذى يتم  
فيه التفاوت بين فكر وفكر فى العمق والاستيعاب والتنوع ، والسزوغ  
الى آفاق انسانية راقية فى مناحيها الاجتماعية والعاطفية وتطلعاتها  
الوطنية والأخلاقية .

حيث يتأتى التفاوت فى المعنى بين فكر وفكر وغاية وغاية وهدف  
وهدف من أجل محاولة السمو بالعواطف لترقى عن النزعات  
الحيوانية صعداً فى سلم الرقى الحضارى بالانسان الهادف الى  
التعلق بالمثل فى كل ماتمله من رغبة فى الوصول الى الحق والخير  
والجمال منشد الإنسانية الراقية فى طموحها منذ أن وضع الاتجمل  
الى المعايير الفكرية السليمة ، والمقاييس الخلقية القوية .

وقضية ( اللفظ والمعنى ) قضية نقدية ارتبطت ارتباطاً وثيقاً  
بالأدب العربى ونقد نشأة وازدهار معتمدة على وثاقة ارتباطها  
بمثيرتها من نقادها العرب القدامى واستفاضة آرائهم فيها نقاشاً  
وبحثاً بأصالة عروبتها لارتباطها بالأدب العربى ونقد .

" الجاحظ " ( ١ ) وقضية اللفظ والمعنى :

يبدو أن " الجاحظ " كان أول من أثار تلك القضية  
فيما أثاره من احتغاله باللفظ وتفضليه على عندما سمع البيهقيين  
التاليين :

لا تحسبن الموت موت البلى

وانما الموت سؤال الرجال

كلاهما موت - ولكن ذا

أفزع من ذاك على كل حال

فاستحسن معناها " أبو عمرو الشيباني "

فرد عليه " الجاحظ " قائلا :

ذهب الشيخ الى استحسان المعنى ، والمعاني مطروحة  
في الطريق يعرفها العجمي والعربي ، والبدوي والقروي - وانما  
الشأن في إقامة الطبع ، وجودة السبك ، فإنا الشعر صناعة ، وصرب  
من الصوغ الوزن ، وتمييز اللفظ وسهولته ، سهولة المخرج ، وكثرة  
الماء ، وفي صحة وجنس من التصوير .

و " الجاحظ " امام البلاغة العربية لم يكن من البله بحيث  
يقطع بتفصيل اللفظ منعزلا عن معناه وبهتورا عنه :

حقيقة أن " الجاحظ " قد عني بضرورة تحقيق شرائط  
الجمال في اللفظ بأن لا يكون عاميا ولا سافطاً سوفا ، ولا غريباً  
وحشياً ، وأن سخيף الألفاظ يشاكن سخيף المعاني ، وقد  
يحتاج الى السخييف من الألفاظ في بعض المواضع ، ويكون  
أقدر على الإيساع في موضعه أكثر من استخراج اللفظ

الجزل العظم ، والعبرة بالمعنى والمقام وأحوال السامعين  
كما لا بد من مشاكلة اللفظ للمعنى عند ، وحسن افصاح اللعـط  
عن معناه ، وتوافقـة معه في الموقف ، ويؤدى المعنى على قدر  
المطلوب منه - مع البعد عن السباحة والكراهة والفكـل - مما  
يجعله كفيلا بتحقيق العـرض المنوط به ، ويكون محببا للمنى  
النفوس شديد العلوى بها - ليصنع في القلوب " صنع الغيث  
في التربة الكريمة " .

ومما أورد " الجاحظ " يتضح أن ( اللفظ ) في التعبير  
ليس بمنفصل أو منفصم عن " المعنى " الذي يدل عليه .

غير أنه يرى أن الأديب متى وقع على المعنى الرائق الجميل  
فعلية أن يتخير له لفظا جميلا يتضمنه ويحييه - فمن شأن المعنى  
الجميل ينهى ألا يتضمنه الا لفظ جميل مثل يناسبه - خضوعا  
لمقاييس الجمال وشرائطه في اللفظ من : رقة وعذوبة ، ويسر  
نطق ، وحسن وقع .

وكما تلك الشرائط في اللفظ تجعله أعون على حسن التقبل  
لمعناه وعظم تأثيره في النفس . وتأتى بعد ذلك مراتب الجودة  
للسبك ، واحكام الصوغ ، وحسن التأليف بين الألفاظ يوضع  
كل لفظ الى جوار ما يناسبه من الفاظ ليرتبط بها ، ويوازنها  
جـرسا والتحاما وتوشية كفيـلة باظهار المعنى في أكمل واجمـل  
صورة .

وحديث " الجاحظ " عن " اللفظ " وشرائطه فيه من

الانتفاء الى الصوغ والجرس والرواء ، كل هذا أورد ، —  
أجل تجلية المعنى في أوضح عبارة .

فالمعنى هو القصد والهدف ، محور البيان وعن الدلالة  
التي غناها بقوله في معنى البيان بقوله " وعلى قدر وضوح الدلالة  
وصواب الاشارة ، وحسن الاختيار ، ودقة المدخل ، — يكون  
إظهار المعنى " .

ويواصل " الجاحظ " القول من أجل توضيح العـصـد  
من معنى البيان فيقول :

والبيان اسم جامع لكل شئ " كشف لك قناع المعنى ، وهتك  
الحجاب دون الضمير حتى يغشى السامع على حقيقته — لان مدار  
الأمر والغاية التي يجرى اليها القائل والسامع إنما هو —  
الفهم والإفهام .

ومن هذا — يتضح أن " الجاحظ " يهتم غاية الاهتمام  
بالمعنى ويعتبره الأصل الذي يقصد اليه ، والأساس الذي يبنى  
فوقه ، ويعمل عليه . وتكون غاية قصد " الجاحظ " الى العناية  
بـ " اللفظ " اختيارا وانتفاء وصوغا إنما هو من أجل إظهار المعنى  
في أكمل صورة فقد صح عن " الجاحظ " القول بأن المعانى  
إذا كسيت ألفاظ " كريمة ، وأكسبت أوصافا رفيعة تحولت  
في العيون عن مقادير صورها ، وأرست على حقائق أقدار يقدر  
مازنت وزخرفت .

فالمعنى اذن هى الجوهر ، والألفاظ أكسية وأرديسة لها - توفع من قيمتها وقد رها بقدر جمالها ودقتها ، وكمال وفائها بالمعنى الذى أنيطت بسلكه

وما زال " الجاحظ " يعتبر ( الألفاظ ) الحسية وأرديسة لجوهر ( المعانى ) فيقول :

إذا اكتسى المعنى لفظا حسنا ، وأعار البليغ مخرجا سهلا صار فى قلبك أحلى .

فاحتفال " الجاحظ " باللفظ من أجل وضوح الدلالة على المعنى انما هو مرتبة تالية للوقوع على الجوهر وهو المعنى . اذن - الاهتمام عند ، موجه الى كل من اللفظ والمعنى ، والتفكرات فى النظرة الى كل منها ليس مرد ، يعود الى مجرد التفصيل للفظ على المعنى تفصيلا مطلقا .

وانما هو أجل الحرص منه على تجلية المعنى بتضمينه أجمل عبارة ترفع من قدرة وقيمته كمعنى يتوجه اليه القصد ، ويتركز عليه الاهتمام .

والشأن فى الصوغ للألفاظ على كيفية معينه من جودة السبك وحسن الصوغ كما قال " الجاحظ " انما هو الفن وعين العبقرية اللذان يرفعان من قدر الصناعة الأدبية التى يتفاضل فيها الأدباء .

وأما " ابن قتيبة " ( ١ ) فكان يرى التسوية فى القدر

بين ( اللفظ والمعنى ) دون تفضيل لأحدهما على الآخر  
وكانه يرد على " الجاحظ " ما ذهب اليه من تفضيل اللفظ  
على المعنى .

وفي نقاشه لتلك القضية نجده قد عهد الى تقسيم الشعر  
الى أقسام أربعة ( ١ ) باعتبار النظر الى كل من ( اللفظ والمعنى ) :  
( أ ) ضرب حسن لفظه وجاد معناه .

ومثال لميقول ( أوس بن حجر ) :

أبتها النفس أجملى جزعا

ان الذى تحذرين قد وقعنا

وقول " أبى ذؤيب " .

والنفس راغبة اذا رغبتهنا

واذا ترد الى قليل تقنع

( ب ) ضرب حسن لفظه وحلا فاذا فتشته لم تجد هناك

فائدة - مثل له بالأبيات :

ولما قضينا من منى كل حاجة

ومسح بالاركان من هو ماسح

وشدت على حدب المهارى رحالنا

ولم ينظر الغادى الذى هو وائسح

أخذنا بل طراى الأحاديث بيتنا

وسالت بأعناق البطى الأباطسح

( ج ) ضرب جاد معناه ، وقصرت الفاظه عنه .

( ١ ) فى كتابة : الشعر والشعراء .

ومثل له بقول " لبسـد " .

ما عاتب المرء الكريم نفسه

والمرء يصلحه الجليس الصالح

( د ) وصرب تأخر معناه ولغظه معاً .

ومثل له بقول " الخليل بن أحمد " :

أن الخليط تصـدع

فـيـطر بدائكك أوقـع

لسولا جوار حسـان

حور المسامع أربـع

أم البنين ، وأسـابـح

والريـساب ، وسـوزع

لقلت لراحـل ارحـل

إذا بسـد اللـك ، ألودع

وعلى على الأبيات بقوله : فهذا شعر بين التكلف رد على النصيحة

ويخرج من التقسيم الرباع الذي أورد ، إلى القول ببيان اللجمال

في الشعر الذي يدعو إلى اختياره وتفضيله وحفظه لا يعود إلى

مأمية من جودة اللفظ والمعنى فقط .

انما إلى أمور أخرى - أرجعها إلى الإصابة في التشبيه ( ١ )

أو خفة الروى أو للغرابة في المعنى ( ٢ ) أو نهل الشاعر القاتل له

كما في قول " الرشيد " :

( ١ ) مثل ما قيل في مغلن رد على الصوت :

كان أيا الشمس إذا تغنى

يحاكى عاطسا في عين الشمس

( ٢ ) ليس العنى بغنى لا يستضاء به ولا يكون له في الأرض آثار

النفس تطمع والأسياب عجززة

والنفس تهلك بين اليأس والطمع

ومما لا شك فيه أن عدد " ابن قتيبة " إلى التفسير الرباعي الذي أورد ، يخرج بالأدب عن كونه فنا إنسانيا ، بمعنى بالمسانة .  
عمارة النثر والاحساس إلى معادلات رياضية نبعد به عن محاسن الانفعال والوجدان .

ويؤيد ذلك " المرزوقى " ( ١ ) بدلوه في القصيدة متناولا لهذه من منطلق ( الأسس التي بمقتضاها يتم الاختيار للشعر ) باكتفاء حق البلاغة فيه .

ورأى أن ذلك يتم باحدى طرق ثلاث :

( أ ) طريقة الاستواء والتساوى والتعادل بين ( اللفظ والمعنى ) :  
ويتم فيها مراعاة جمال اللفظ وحسن تأليفه وخلوه مما يكسدر ويشوه من : المعى والخطأ في اللغة والاعراب ، والابتعاد عن سوء التأليف بين الألفاظ حتى تجزى مستساغة سلسلة .

فإن حاجات الألفاظ على هذا النحو المشروط بحسن وقعها . . .  
في السمع ، وتبهيها الاندفاع ، وسواء المعنى ، وسهولة تقبله من العقل والفهم له وهذا يستوفى حد البلاغة .

( ب ) طريقة البديع : وتشمل مسج الأندلس الذي . . .  
يتمسكون إلى السجع بتعبير التي غاية أرقى : يتمسك المقطع ، والمطلع  
المطلع ، وعطف الآخر على الأوائل ، ودلالة الوارد على الله . . .

( ١ ) المتوفى ٤٦١ هـ - في كتابة شرح ديوان الحماسة .

وتناسب العصول والوصول ، وتعادل الاقسام والأوزان ، والكشف  
عن قناع المعنى بلفظاً هو في الاختيار أولى - حتى يطابق  
المعنى اللفظ ، ويسابق فيه للعلم السمع .

ثم الانتقال من ذلك الى مستوى أرقى بطلب البديع —  
ترصيع وتسجيع قصداً الى التذان السامع بما يدرك فيتلقى  
اللفظ ولا يمجّه ويتقبله ويحسن الاصغاء اليه .

وهكذا - تصبح ( الألفاظ ) للمعاني عند هؤلاء " بمنزلة  
المعارض للجواري " . ( ١ )

تظهر المعنى في أبهى صورة .

( جـ ) طريقة أصحاب المعاني : وقد اختصهم —  
الباحثون عن المعاني كنتاج للنظير والبحث والتأمل فيما خفى  
واستكن من آثار العقل فغاصوا على المعاني المعجبة يتطلبونها  
في خواص مكانها ، فتأتى لهم تصيدها جزلة عذبة - حكيمة رصينة  
- رائقة فائقة - شريفة لطيفة فصوروها وأظهروها في رسوم  
أشكال أليق بالاستعارة :  
وأقرب الى التشبيه - صادقة فيما نعتت به من أوصاف - خلاصة  
إذا ما وردت في حال الاستعطاف .

وافيه الدلالة في أبواب الاستعهام فيما تحسّر .  
تحريض وتعريض ، وجد وهزل ، وخشونة وليونة ، وسماح وأبس .

( ١ ) الثوب الحسن ترتديه الجارية فيعظم جمالها ويؤداها :

## ونفسار.

فظهرت المعانى متساوقة تامة من خلال ألفاظها دون تفاوت  
ولا قصور ، وتبسم الألفاظ عن معانيها فتبدو في ظاهر ألفاظها  
يسهل إدراكها عند الاستشفاف دون عكس ولا مشقة ، ودون غموض  
ولا إبهام ، فتعطيك المدلول المراد في رفق ، وتنحسبك  
دقائق المعنى دون أغصان.

وخرج " المرزوقى " من طرائفه الثلاث بتحديد معايير  
لكل من ( اللفظ والمعنى ) وحد عيار ( اللفظ ) بجماله  
في عرف الطبع السليم الى جانب مراعاة صقله وسلاسته وسهولته  
وخفته على اللسان وكثرة التداول له استخداما يعمد  
به عن الغرابة والنحو عن الذوق توصلا به الى التأخر والتوافق  
والتلاقى بين الألفاظ في التركيب.

وحده عيار ( المعنى ) بحسن تقبل العقل الصحيح  
والفهم الثاقب له اذا ما تعاطعت تلك المعانى زانها القبول  
والاصطفاء مستأنسة بقرائنها فخرجت وافية مستكملة محسنة .

وأما " ابن رثيق " (١) فيقف من قنمية ( اللفظ والمعنى )  
موقفا وسطا دون تعضيل لأى منهما على الآخر ، ودون فصل بينهما .  
فذهب الى أن ( اللفظ ) جسم وروحه ( المعنى ) والى أن  
كلام ( اللفظ والمعنى ) مترابطان ترابط الروح بالجسد .

---

(١) صاحب كتاب ( النعمة ) والمتوفى ٤٥٦ هـ .

فكما أن الجسد يضعف بضعف روحه ، ويقوى بقوتها  
فكذاك الامر في علاقة اللفظ بمعناه .

فاذا سلم ( المعنى ) وأصاب اللفظ شيء من الخلل أو القصور  
أدى ذلك بالتالى الى حدوث قصور ونقص في الشعر وأسبغته الهجنة  
تماما كما يحدث للجسم اذا اصابه خلل أو اعتراه نقص بالشـ  
أو العرج أو العيور مع بقاء الروح فيه .

فهو حي غير أن حياته يعتورها بعض النقص أو القصور .

والوضح كذلك أن ضعف المعنى واعتراه شيء من الضعف  
حيث نجد الضعف يسرى الى اللفظ مُحدثا فيه عين المستوى  
من الضعف . تماما مثلما يحدث للجسم من مرض اذا مرضت  
الروح .

والخلل في ( المعنى ) لن يصيبه ويأتيه الا من ماحية ما يصيبه  
به " اللفظ " اذا ما جرى على غير قياس ومنهاج يلزمه الصعوبة  
والصواب .

وهكذا اذا قصد " المعنى " غذا " لفظه " مواتا لا فائدة  
ترجى منه حتى ولو بدا لفظه متزيئا بحسب الوقوع في السمعي  
حدثا فائدة في جماله البادى في ظاهر اللفظ . مثل الجسد  
الميت يبدو في ظاهره مستوفى الاجزاء كاملا غير انه لا فائدة فيه  
معارفة الروح انه . الامر كذلك اذا اصاب اللفظ اختلال  
لدمعنى على الاطلاق . حيث لا نجد روحا تحل في غير  
البتة .

" السرقات " الأدبية و الشعر



يقصد بالسرقة في الأدب تعاطي الشاعر لصروب من التقليد والتسميس والافتيلاس والنحوير في شعره .

وعلى الرغم من أن " السرقات " الأدبية تعتبر ظاهرة مرضية ابتلى بها الأدب ونقد ، نتيجة للمعارضات الشعرية العنيفة والمعارك النقدية الساخنة - غير أن السرقات بما تمثلها من جانب خطير في النقد لا ارتباطها بموضوعات نقدية عديدة فهي تعطينا صورة واضحة للعفلية العريضة التي تميزت بالذاكرة الحافظة اللقطة التي تختزن المعنى وسريعا ما تلمحه اذا ملأ استثير لفرط القرب لمعنى آخر في ملمح منه يدركه الفكر النابض ويقرر أخذه من غير غيره أو سبق غيره عليه .

والسرقات بعد لولها الوظيفي هذا تؤدي دورا له أهميته في الذود عن التراث وحمايته والحفاظ عليه من أن يختاله مغنال ويدعه لنفسه مدع دون أن ينهض من يرد عليه ادعاءه ويكشف سرقة كما أن اليقظة والتنبه دون ارتكاب السر أو للسرقة فيه دفع للافكار الى تجنب تعاطي الموقه والميل الى أعمال الذهن وصولا الى التجديد والابتكار الداعمان الى الازدهار بدلا من الجمود بالوقوف عند حد التقليد ، أو العدوان بالاختلاس والسرقة للنموذج المعترف بتفوقه

فمن المسلم به أن اتكال الشاعر على السرقة بلا دة منه  
وعجز .

وهذا تتجسد في الأدب العربي الشخصية ذات الاصاله  
الفنية المبدعة صاحبة المقدرة، على التجديد والابتكار .

وفكرة السرقة في الشعر الموروث وصلتنا مع ما وصلنا من شعر  
تلك الفترة - أى منذ العصر الجاهلى .

فـ " ابن سلام الجعفى " يقول :

كان " قراد بن حنش " شعراء " غطفان " وكان جيد  
الشعر قليله ، وكانت شعراء " غطفان " تغير على شعره فتأخذ  
وتدعيه - ومنهم " زهير بن ابى سلمى " الذى ادعى الابليات  
التالية :

إن الرزية لا رزية مثلهم

ما تبتغي ( غطفان ) يوم أصلت

يخون خير الناس عند كربهم

عظمت مصيبتهم هناك رجال

ويقال ان " طرفة " قد أخذ قوله :

وقواف بها صحبى على مطيهم

يقولون لا تهلك أسى رجال

أخذه من قول " امرئ القيس " .

وقواف بها صحبى على مطيهم

يقولون لا تهلك أسى وتجم

وذكر " أبو هلال العسكري " أن بيت " النابغة " المشهور  
في المديح والذي يقول فيه :

فما لك شمس والمهلك كـواكب

أذا طلعت لم يهد منهن كوكب

بأخوذ من قول رجل من " كندة " مادحا :

هو الشمس وأنت يوم دجن فأفضلت

على كل ضوء \* والمهلك كواكب

وهي مثل ما سلف من صروب الأخذ من الغير لم نطلق عليه .

السرقه بلفظها — وإنما نراها عليه أخذ للألفاظ وأدعاه لها

دون إطلاق لفظ السرقه ( عليها .

وقد وردت " السرقه " بلفظ " السرقه " واضحا دون لف أو —

مؤاخذة في قول " القاضي الجرجاني " عن زهير بن أبي سلمى "

أنه سرق بيتا لـ " أوس " بلفظه ومعناه دون تغيير — هو

قبوله :

إذا أنت لم تعرض عن الجهل والخنس

أصبحت حليما أو أصابك جاهل

قد أطلق صريح لفظ " السرقه " هنا على الأخذ لقول الغير

" لفظا ومعنى " دون تعديل أو تهديل وتحوير للألفاظ والمعانى

المأخوذة سرقه .

إذن قد اختصت " السرقه " بالأخذ للفظ والمعنى سويا .

وبقى اصطلاح لفظ "الأخذ" قاصرا على ما أخذ من قول الغير من بعد أن يكون قد تناوله الشاعر الأخذ بالتجويد والتعديل والتعديل .

يقول "ابن رشيقي" في كتابة "العمدة" "ان بيت "غفيرة" -  
العيسى "الموجه الى ابنة عمه" عمله "والذى يقول فيه :

واذا صحت فما أقصر عن نسدي  
وكما علمت شمائلى وتكسر  
انه مأخوذ من بيت "امرى القيس" :

وشمائلى ما قد علمت ثوما  
نبحث كلابك طارقا فملسى

ولربما أطلق النقاد على السرقة دون تحوير أو تعديل -  
للمسروق لفظ "الاجتلاب" مثل قول "جرير" فى هجائه  
للس - "عزدي" :

ستعلم من يكون أبوه قينًا  
ومن كانت قصائد هاجلا  
أى مسروقة قصائد هاجلا

وقد وردت "السرقة" للبيت بتمامه لفظا ومعنى دون تحوير  
أو تعديل عند استجادة المعنى فأطلق عليها لفظ "الإغارة"  
وذلك مثل صنيع "الفرزدق" بس "جميل" وقد سمعت  
ينشد البيهقي :

ترى الناس ما سِرُّنا يسِرون حلفنا  
وان نحن أوماننا الى الناس وقفوا  
فقال له العرزدق :

متى كان الملك في " بنى عذرة " انما هو في " مضبِر "   
وأنا شاعرها وهكذا - أغار " العرزدق " على البيت وغلب عليه   
ولم يترك البيت " جميل " ولا أسقط من شعره .

وربما أطلقنا " السرقة " بمعنى " الغصب " البيت بلفظه   
ومعناه دون دون تحوير أيضا فمما روى من تصرف " العرزدق "   
مع " الشمر دل اليربوع " عندما سمعه ينشد في محفل قوله :

فما بين من لم يعطِ سمعا وطاعة   
وبين " تميم " غير حز الحلاقم

وعندما استجاد معناه " العرزدق " قال :

والله لتدغسه أو لتد عن عرضك

فما كان من " الشمر دل " الا أن قال :

خذه لا بارك الله لك فيـــــــه .

وهكذا - اغتصب " العرزدق " البيت وأخذه " غصبا " من

بعد أن تهدده الشاعر العجا بهتك عرضه وتمزيقه !

ويقال أن أول من ذم " السرقة " في الشعر " طرفة بن العبد "

حيث قال :

ولا أغير على الأشعار أسرقهمــــا

عنها غنيك ، وشر الناس من سرقــــا .

غير أننا نستطيع القول بأن " السرقة " في العصر الجاهلس  
تدخل في باب الندرة والمحدودية والقلّة - حيث لم تمارس إلا على  
مستوى صين لوفرة المعاني عند شعراء تلك الفترة وفصاحتهم  
المرموقة التي كان فيها الغناء والكفاية لهم التي لا تضطربهم  
إلى الأخذ مما قاله الآخرون من معاون أو الفاظ فكلهم كانوا  
لسنا مقال ، وبالديهة تواترهم بالروائع التي تعنيهم عن  
الأخذ أو السرقة أو الاجتلاب أو الاغارة أو الغصب :

وكل ما حدث من أخذ في العصر الجاهلي فدخل في حدود القلّة  
بالنسبة لما تلا ذلك من العصور .

في العصر الإسلامي مثلاً نجد " السرقة " أكثر شيوعاً مما  
كانت عليه في الجاهلية .

فقد ذكر " ابن وكيع " أن بيت " حسان بن ثابت " الذي  
وصف فيه تأثير الخمر على نفسه بقوله :

ونشربها فتتركنا ملوكنا

وأسدأ ما بنهينهم اللقأ

ذكر أنه مأخوذ من قول " عنترة " في خطابه لـ " علة " :

فاذا سكرت فإسنى مستهلك

مالي وعرضي وأمر لم يترككم

واذا صحت فما أقصر عن ندي

وكما علمت شاملي وكرسي

حيث يقول " ابن وكيع " في عرضه للمعنى عند الشاعرين :

ال " عنرة " وفي السحو والسكر صفتيهما ، وأورد " حسان  
الاحرار عن حال سكرهم دون صحوهم ، فقبر ، اهوس تمام  
المعنى .

لأنه قد يمكن أن يطر ظان بهم البخل والجبن اذا صحوا —  
لان من شأن الخمر أنهلني البخل وتشجع الجبان .

ويذكر " الجرجاني " أن قول " الحطيئة " في المديح :  
وما كان بيني ولو لقيتك سالما

وبين الغنى إلا ليال قلائل  
ذكر أنه مأخوذ من قول " النابغة " :  
وما كان دون الخير لو جاء سالما

" ابو حجر " الا ليال قلائل

وبأن جاء العصر الأموي حتى وجدنا دائرة العدوان والسطو  
والسرقة للنتاج المعمر الذي أبدعه الآخرون تتسع وتزداد —  
كما أن مفهوم " السرقة " قد ازداد وضوحا في أذهان النقاد  
والشعراء حيث فطنوا لمواطنها ، وزاد ادراكهم لحقيقتها .

فقد كثرت " السرقة " عصباً " من " الفرزدق " للنتاج  
الذي للشعراء المجيدين — يغتصب المعاني الرائعة  
التي يراها أليق بالغر بقبيلته وقد دخل في المعارك الهجائية مع  
خصومه من شعراء ( النقائض ) فرأينا يسطو " غاصبا " وهو مرهوب  
الجانب — مخشى البأس .

فعلاوة على غضبه لبیت " الشمر دل " السالى (١) نـسـراج  
وقد سمع " ابن مـسـاده " ينشده  
لو أن جميع الناس كانوا بتلعة  
وجئت بجدي ظالم وابن ظالم  
لظلت رقاب الناس خاضعة لنا  
سجودا على أقدامنا باجماعهم  
فأقبل " الفرزدق " عليه قائلا :  
أنت يا ابن أبرد — صاحب هذا المصفة ؟  
كذبت والله ، وكذب مع سمع منك فلم يكذبك ! أنا والله  
أولى بهما منك .  
ثم أقبل " الفرزدق " على روايته وقال له :  
اضممها اليك ( على الوجه التالى ) :  
لو أن جميع الناس كانوا بتلعة  
وجئت بجدي دارم وابن دارم  
لظلت رقاب الناس خاضعة لنا  
سجودا على أقدامنا باجماعهم  
ويبدو أن المعارك الهجائية التى أدارها الفرزدق " وخاصة  
غمارها ضد خصومة قد دفعته الى الالتقاء لتلك المعانى يرفع  
بها من اقدار قبيلته فتخارا .  
وله من علو الكعب نسبا ، وله من السطوة والجيروت ما حمل  
الشعرا على ترك المجال له خاليا — يغتصب كما يشاء جهارا  
( ١ ) ورد البيت فى ص فارجد له — كما اجتلب لنفسه بيتا لـ  
" جيبيل " .

نهاراً رغماً عن الأنف دون خوف ولا خشية حذراً من حسنة  
لسانه وسخائم هجائه .

وقد ذكر الرواة أن (( جبراً )) قد أخذ بيته الثالث :

وانى لعف الفقر - مشترك الغنى  
سريع اذا لم أرض دارى احتاليها

أخذه من قول (( حاتم الطائي )) :

وانى لعف الفقر - مشترك الغنى  
وتارك شكل لا يوافقه شكلىسى

وما أن وافى المصر العباسى حتى ترى دائرة (( السرقات ))  
يتسع مداها أكثر ، ومعظم خطورها فتعطى القرصة لاثارة  
حركة نقدية نشيطة تجتذب الكثير من النقاد الذين  
أسهموا فيها بالتحليل والدرس ، وتراشقوا الشعر ،  
بتهم السرقة وهم أذاها ، حتى لا يكاد يحلم منها  
أحد ، هذا سر النقاد بهمتهم فى التسجيل بوضع البحوث  
الستة فى ( السرقات ) الأدبية .

يذكر الرواة فيها ذكروا أن بيت الشاعر ( سلمى الخاسر ) :

من راقب الناس مات غملاً  
فاز باللذة الجسم

ذكروا أنه مأخوذ من قول "بشار بن برد" :

من راقب الناس لم يظفر بحاجته

و فاز بالطيمات الفاتك اللهب

وقد يطلق "بشار" على السرقة بمعنى بيتته بقوله :

(( يمدد الى معاني التي بيتت فيها ليلتي ، وأتجسس

فيها فكري فيكسوها لفظا أخف من لفظي ، فيروى مفسره

هتوك شعري )) .

وقد اهتم "الأمدي" (١) بن النقد ، ( البرقيات )

الأدوية والجهبا عن طريق ( الموازنة ) بين "أبي تمام"

و "البخري" .

وقد اهتم في فيها الى رأى فريد مذهبه كما ذكره

أن السرق يكون في البديع ( المبتدع المبتكر ) السدي

ليس للناس فيه اشتراك من المعاني (اختص به الشاعر

نفسه .

وبناء على ما توصل اليه من رأى قنن ( المرقنة )

وجعله مقبلا لها نراه يقول : أن ما جرى على الألسنة

وشاع من المعاني ، وأصبح كالنمل السافر بين الناس

فانه لا يعد سرقة اذا اشترك فيه اللامعان .

( ١ ) ابوالقاسم بن بشر "الأمدي البصري" نحوي كاتب شعير ناقد .

ألم تمت يا فقير الجود من زمن  
فقال لي : لم يمت من لم يمت كرمه

حدیث قیل فیہ اَنہ مأخوذ من قول (( المصابی )) :

ردت صنائعہ الیہ جانہ  
فکانہ من نشرها منشور

وعلى ذلك (( الأمدى )) موازنا بقولهم :

ومثل هذا لا يقال فيه مسروق - لأنه قد جرى فسي  
مادات الناس إذا مات الرجل من أهل القتل والخير  
وأشئ عليه بالجسد أن يقولوا : ما مات من خلف مثل  
هذا الشاء - ولا من ذكره مثل هذا الذكر - وذلك شائع  
في كل أمة - وفي كل لسان .

وما ذكره ((أبن رقيق))<sup>(١)</sup> مما اعتبره البعض سرقة وهو ليس بسرقة - استخدام (الامتراك اللفظي) المتعارف عليه بين الشعراء من مثل قول <sup>د</sup> ~~عند قيس بن عيلان~~ سرقة في البيت التالي :

وخيل قد دلفت لها بخيل  
عليها الأسد تهصر اهتصارا

قول " صروب معد يوكرب الزهدى " :

وخيل قد دلفت لها بخيل  
نحية بينهم ضرب وجيح

قول الخنساء ترى أخاها :

وخيل قد دلفت لها بخيل  
قد ارت بين كفيها رجاها

ومثله أيضا من استخدام الامتراك في اللفظ الذي  
ينق ( السوقة ) قول الشاعر :

وخيل قد دلفت لها بخيل  
ترى فرسانها مثل الأسود

وقد حكم النقاد فيما يتعلق بـ (( العجرات )) هنا في  
الشاعرين اذا امتركا في معنى واحد كان أولاها بيته  
وصاحبا لأخيه فيه أسبقها اليه . أصبح التامس  
مقلدا (( ساقا )) .

والسوقة مؤن ودا معيب لأن يتعاطاه من الشعراء

والقلد دائما أضعف من القلند .

فإن تناول اللاحق معنى الشاعر السابق فأبدع وأجاد  
بالتصرف <sup>بدلاً</sup> ترقية وإتقاناً على نحو من الأنطى قبل منه  
ذلك ، واعتبر منه إخراجاً للمعنى على هيئة وصورة  
جديدة ظهرت فيها شخصيته الفنية أثبتت كفايته كشاعر  
مقربى مجدد !!

وهكذا - رأينا ( الحركات ) الأدبية في الشعر  
قد اختلفت في مدلولها ومعناها من عصر إلى عصر .

قد كانت بسيطة بياضة في العصر الجاهلي - تقتصر  
في ضروبها على ما يعرف باسم الأخذ والاجتلاب .

يتناول الشاعر بالغة دون أن يحاول تفسيره ( فلما  
أتى العصر الأموي وجدنا الأخذ من الشعراء يتصرف فيها أخذ  
تصرفاً يحاول فيه تشويق محال ( السيرة ) إيماناً منه في  
الاغتراف لما سبق .

وطرأ الرغم من محارلات الاغتراف تهق ملاح المصنوع والاضاعة  
بإدانة ظاهرة لا تغتور الناقد القليل .

فلما كان العصر العباسي عمت ( الحركات ) ودأغتها .

المادة الفنية : بالاعتماد على التقدير لعدد الفهارس المتضمنة  
في مجموعتي بطون : في كل الفهارس بمجموعها : فنية

عزى الناس قتلها الى انك يوم من المصا " والمصروف  
فيه طر حو يا مصروف حو هو من القطن في النصف  
يا طهار قدرو على طهر المصروف التي التي اتوبه \*

ومن الضمراء من كان رجلاً شريفاً أخذ له مائة الف درهمين  
(سروقة) وجعراؤه ومغافاة لا يحصر ويصده عنها خجلا - ميا  
اعتبر (خبا) للمعاني وهو لا أشبه بقطاع الطرق فيصعبون  
الآخرين أمتعتهم تحت تهديد السلاح وأزهقوا لأرواح ١١٠

فلما جاءت عصير الضعف ، وخيم الظلم على العقيلة  
السعوية - لم يجد الشعراء بدا من العود الى معاني  
الأقدمين يدورون حولها - بالتقليد لها ، والنقل منها ،  
والتوسية لهيئتها ، وتقليدها على أوجه من العكس والاختصار  
- الى غير ذلك من أوجه التصرف المذموم عن الضعف  
والمعجز والتي انتهت بها الحال الى الضحالة والسطحية ١١١ .

وما يجد والتهيه اليه أنه لا حجر على الشاعر فـأن  
يطلع علما للآخرين من الشعراء من معان دقيقة مغلفة -

يتمرس بها ، ويأخذ نفسه بالتذوق لها ، والدروس  
والمران عليها ، والابداع والتجديد فيها .

غير أن اعتماد الشاعر على مجرد ( السقطة ) إيمانى  
غيره ، والخوف بها عند حد التقليد قد فهذه ~~بـ~~لادة  
منه ومجز ، واخفاق منه فى مجال التجديد والابتكار  
— لانعدام السهبة عنده — كما أن الاقلال والاهمال  
والترك للاطلاع على ما للأقدمين من معان واخفاص  
رائعة وتفنن فوضوب القول جهالة واخفاق ونحن (١١)

هذا والله التوفيق والسداد

\*

\*

\*

(( الفهرس ))

—————

- ١ - تعديس \*
- ٢ - مفهوم النقد الأدبي \*
- ٣ - النشأة بنشأة الثمر منذ الجاهلية \*
- ٤ - مرحلة التطور في العصور الثلاثة \*
- ٥ - ( الاسلامي - الأسوي ) \*
- ٥ - تفاوت الأذواق في النقد بين القدماء  
والمحدثين \*
- ٦ - معنى الوحدة في القصيدة العربية الموشحة \*
- ٧ - من مناهج النقد الأدبي :
  - أ - المنهج اللغوي \*
  - ب - " التاريخي " \*
  - ج - " النفسي " \*
  - د - " الفني " \*
- موازنة بين المناهج المختلفة
- ٨ - بين النقد والمعلم \*
- ٩ - الخيال في الشعر - فخره \*

١) الخبز الأبيض - الخبز البني  
٢) الخبز البني - الخبز الأبيض

٣) الخبز الأبيض - الخبز البني

٤) الخبز الأبيض - الخبز البني

٥) الخبز الأبيض - الخبز البني

٦) الخبز الأبيض - الخبز البني

